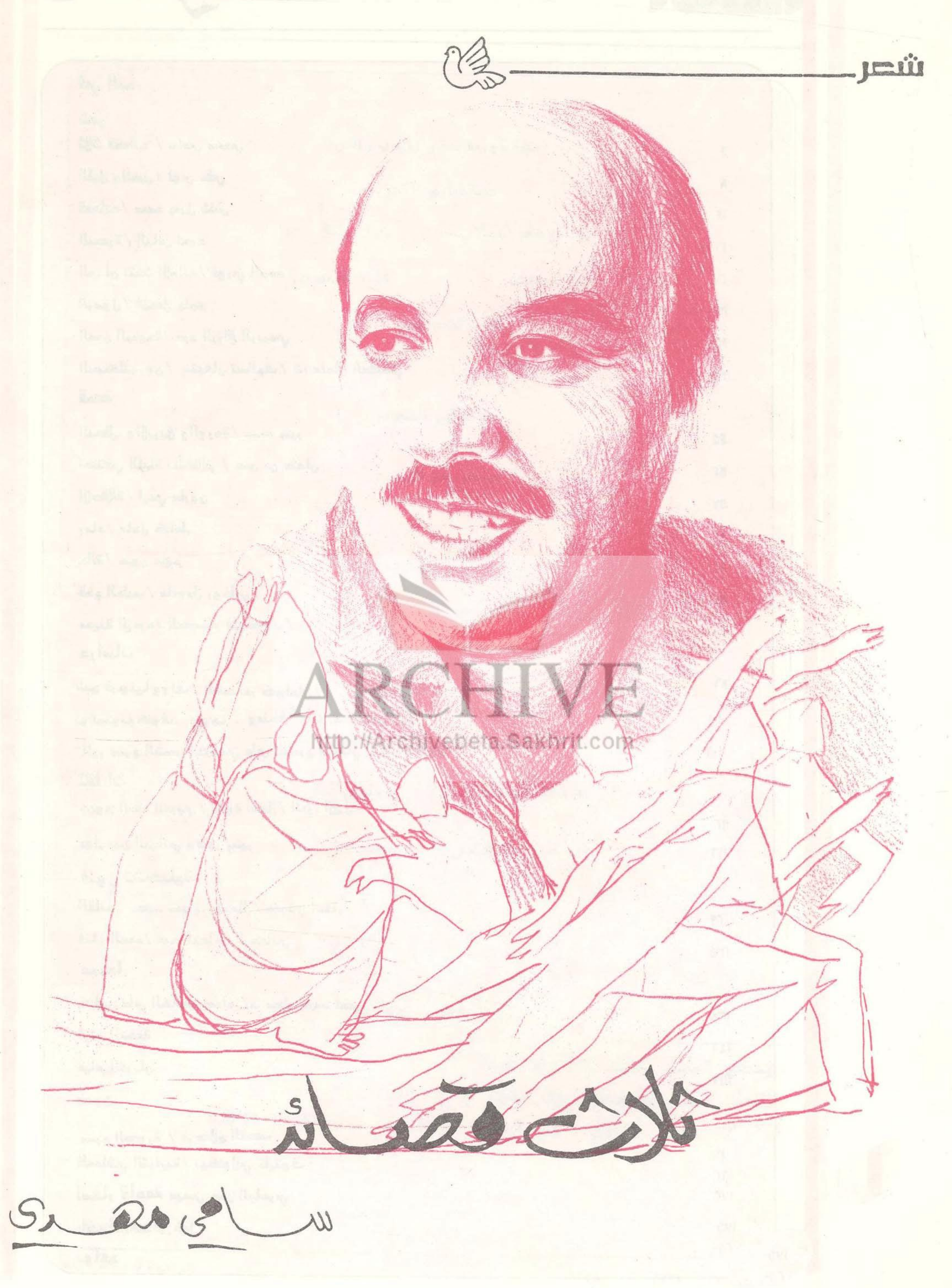


ثلاث قصائد

سامي مهدي

ملك الزمان

مَنْ أنتَ ياملكَ الزمانْ؟
وَبمنْ حَلَلْتَ؟ وأيْنَ أنْتَ؟ هُنا؟ هُناكْ؟!
إنَّا نراكَ ولا نراكْ
ونرى قناعاً كان يلبسُهُ سواكْ
فعلامَ نسألكَ الأمانَ وأنتَ تسلبنا الأمانْ؟!

●●●

كنّا تَسَلَّمنا بَريدَكَ وامتثلنا طائعينْ
قلنا: نَلَبّي دَعوةً أخرى، ونُرضي رغبةَ المتقلّبينْ
قلنا: وَنَلْبَسُ خَيْرَ ما أبقى لدينا من ثيابْ
ونروحُ نسألهُ فقد يعطي الجوابْ
أو بَعْضَهُ
أو أيَّ لمحٍ منه يُسْعفُنا اذا اشتدَّ الحسابْ
لكنك اخترتَ السكوتَ..

اخترتَ أن تبقى حضوراً في غيابْ
وتركتنا حيرى نلوذُ من الحياء بضجّةِ المتفرجينْ
والآنَ قد فاتَ الأوانْ
فعلامَ يتبعنا بريدُكَ ماذُكِرْنا في مكانْ؟
أتريدُ ان نلقاكَ ثانيةً هناكْ؟
أتريدُ ان نبقى نراكَ ولا نراكْ؟
حَسَنٌ.. فقد كنا رعايا في حماكْ
والآنَ ليسَ لنا زمانٌ في الزمانْ..

أبواب موصدة

لم يكنْ يَقْرَعُ البابَ
بَلْ ينحتُ الصخرَ
بَلْ يحفرُ القبرَ
والبابُ مُوصَدَةٌ
والمقيمونَ في الدارِ صُمٌّ
ومقبرةً كانتِ الدارُ تبدو...
وَهُمْ ميتونَ..
فَمنْ يسمعُ القرْعَ؟
مَنْ يفتحُ البابَ؟
مَنْ يمنحُ الاذنَ، ان فُتحَتْ، بالدخولْ؟

كانَ لما يزلْ يَقْرعُ البابَ
حين ارتختْ يدُهُ واعتراها الذبولْ..

مدينة النمل

هيَ خلفَ هذا الأفقِ، غافيةٌ هناكَ،
كأنها حلمٌ قديمْ..
تبدو لمن لايبُصرونَ سوى سناها
نجماً يواري سرَّهُ بينَ النجومْ..
هيَ خلفَ هذا الأفقِ..
عالقةٌ باطرافِ الغيومْ
ابوابُها ذهبٌ،
وفيروزٌ ثراها..
لكنّها لابيتَ فيها..
لا جدارْ..
هي جَنَّةٌ مفتوحةٌ للسالكينَ
من الكبار
أو الصغارْ
فيها لهم مايشتهونْ
فاذا تمنوّا جاءهم سعياً اليهمْ..
لاوسيطَ ولا انتظارْ..
وهُمْ هناكَ مخلدوُنْ
لاخوفَ يرهقهمْ ولا هُمْ يحزنوْنْ
وهم هناكَ سفينةٌ ترسو على بَرّ الأمانْ

وتهيم خارج كل اصوات الزمان

... لكنّها ليستْ هناكَ..
ولا هناكَ..
ولا هناكْ..

هيَ في مدى حلم يُعلقُهُ باطرافِ الغيومْ
وهمٌ عقيمْ..
وَهُمُ هنا يتقلبون مع المباهجِ والهمومْ

يمشونَ فوقَ الأرضِ..
او يتعثّرونْ..
ويصارعونَ فيغلبُونَ
ويغلبونْ..
قد يجرؤون فيزعجونَ الكونَ..
قد يتذمّرونْ

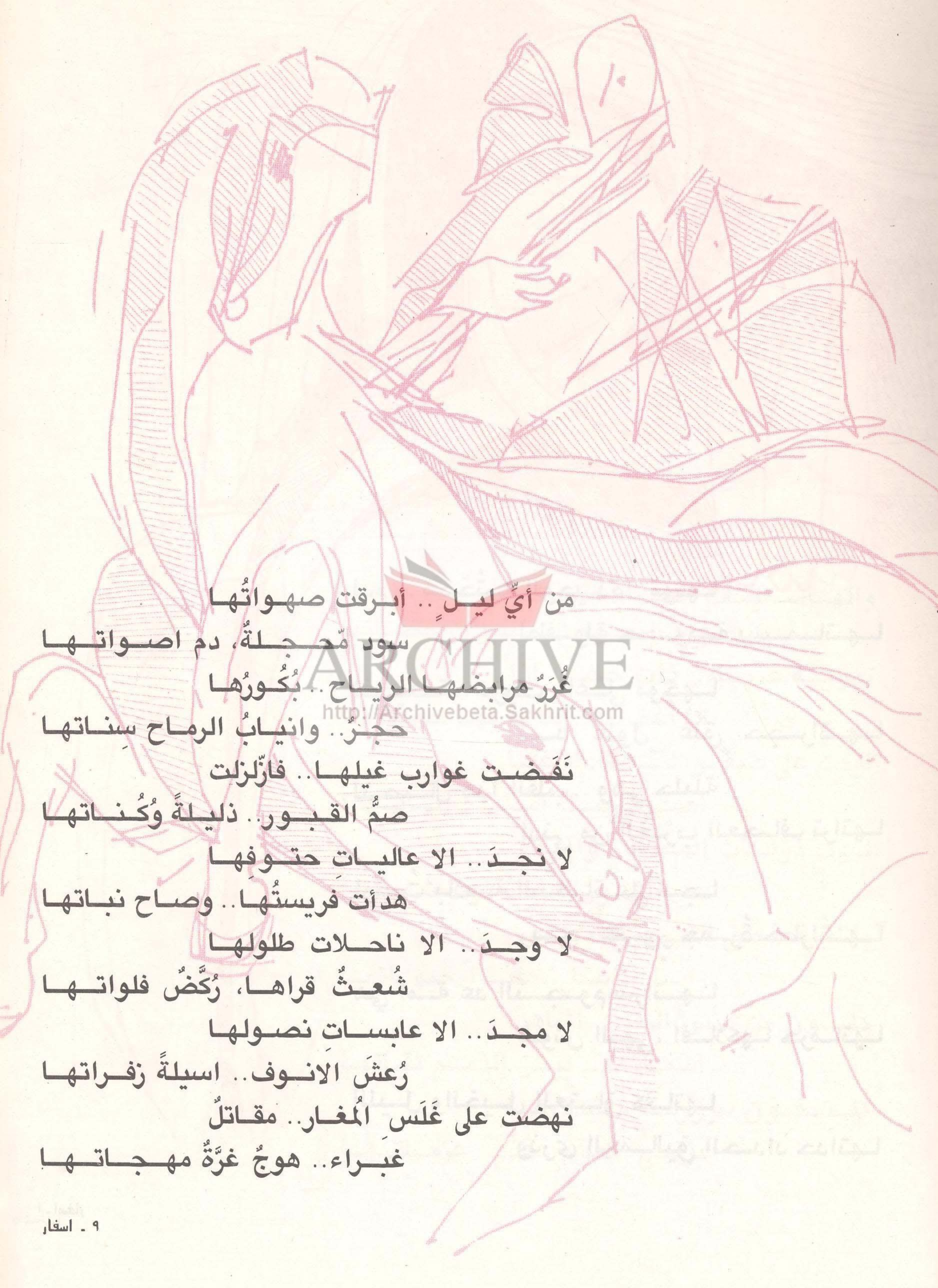
أو يتعبونْ
من أيِّ شيء طاريء..
أو ييأسونْ..

لكنهم سرعانَ مايتغيرونْ
ويواصلونَ حياتهُم كالنملِ في الدغلِ
العظيمْ..



الليل والخيل

لؤي حقي



من أيِّ ليلٍ .. أبرقت صهواتُها
سود مّحجلةٌ، دم اصواتها
غُرَرٌ مرابضها الرياح .. بُكورُها
حجرٌ.. وانيابُ الرماح سِناتها
نَفَضت غوارب غيلها.. فازّلزلت
صمُّ القبور.. ذليلةً وُكُناتها
لا نجدَ.. الا عالياتِ حتوفِها
هدأت فريستُها.. وصاح نباتها
لا وجدَ.. الا ناحلات طلولها
شُعثٌ قراها، رُكَّضٌ فلواتها
لا مجدَ.. الا عابساتِ نصولها
رُعشَ الانوف.. اسيلةً زفراتها
نهضت على غَلَسِ المُغار.. مقاتلٌ
غبراء.. هوجُ غرَّةٌ مهجاتها



لدمٍ .. محَجّتُه الوحيدةُ.. موتُها
لطفولة حجرية بسماتها
لفجيعة.. مرجت باعلى موجها
ليد غلولٍ غُلَّقٍ حجراتها
لنصال هذا القلب.. وهي جليلة
ادنى من الغُرْبِ العجاف تِراتها
ارخيتُ بادية الشكاةِ على شجا
ريحٍ عقورٍ جمرةٌ خطراتُها
هي امة عد النجوم سَراتها
شوس النهى، افلاكها حرماتها
الليل والخيل العتاق كفاتها
وذرى العماليق الحداد حداتها



والهاشميات العرابُ منائر
بدم النجوم الباسلات حصاتها
بدوية عرباء.. ذات حجىً اذا
ما اغضبت.. طارت بها جهلاتها
اوفت على صَعَر الفلاة.. ازاغبا
اضفارها، املودةً لباتها
فذوت ذؤابات السماء.. وارمدت
عين المنون.. وما ذوت شفراتها
يا امة العلق القديم.. فما دهى
راياتِ اهلي.. غُبَّراً جبهاتها
كاسون من دَنَس الرقاد.. اشاهبُ
أسماؤهم.. بيضُ الذمام ثقاتها
المتقون غرورها وكُدورها
برُقى حلومٍ هُذَّب عزماتها



ضُمْرٌ خفافُ الدمع.. اطلاحُ من النجوى..

على مهل الفؤاد شَكاتها

صيدٌ عصاة الخيل غالوا غيظها

حداً بدت مرسومةٌ عبراتها

لا غيظ.. لسنا واقديها.. ولتكن

نزراً على قَدْر العزاء صلاتها..

اولاء من كنا على همساتِهم

نسعى ولو كانت دما حاجاتها

اولاء من كنا ظهور صريخهم

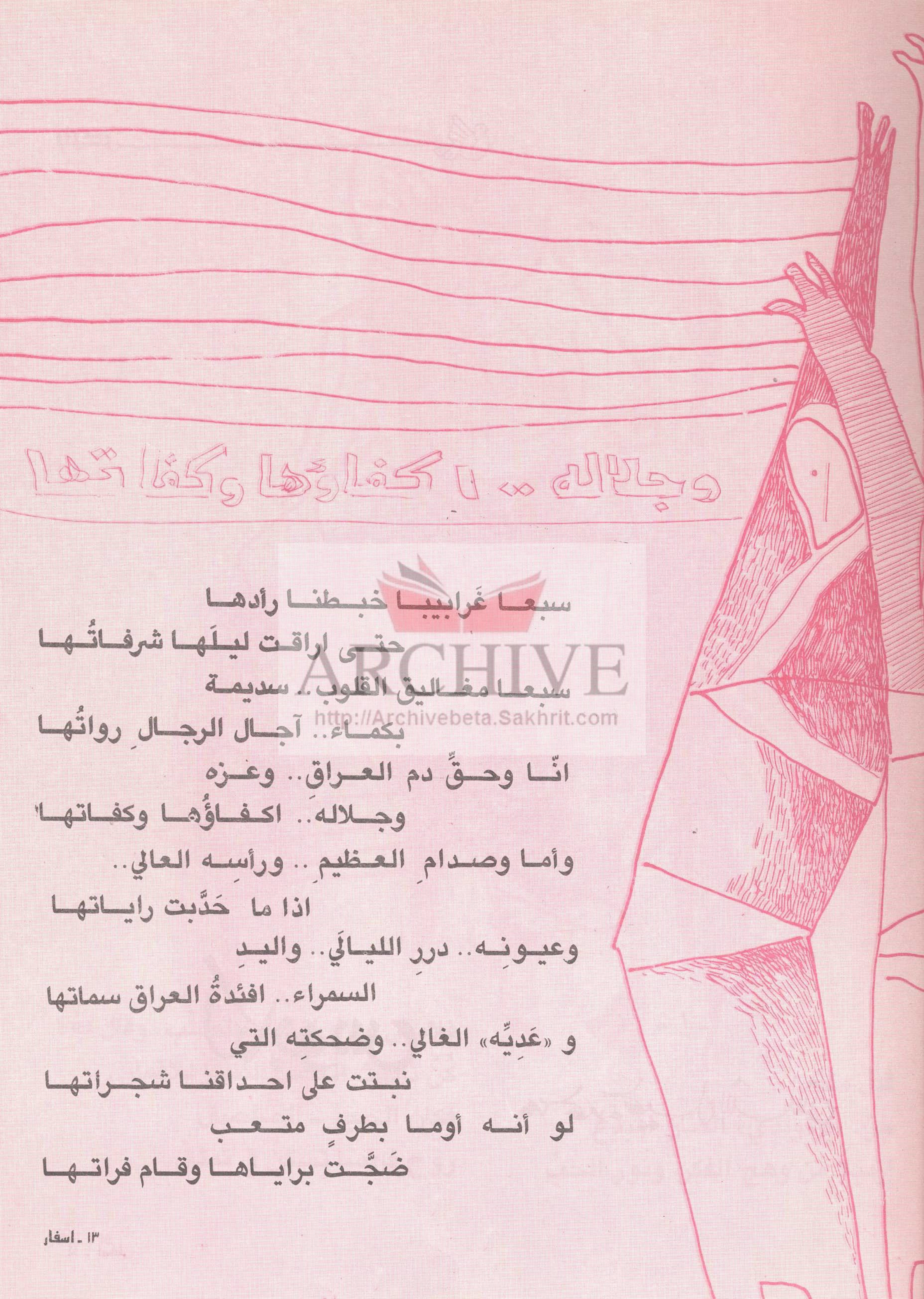
لا نسأل الداعين.. ما غمراتها..؟

اولاء اهلونا معاقدُ مجدنا

شم الضمير.. اوائلُ هبواتها

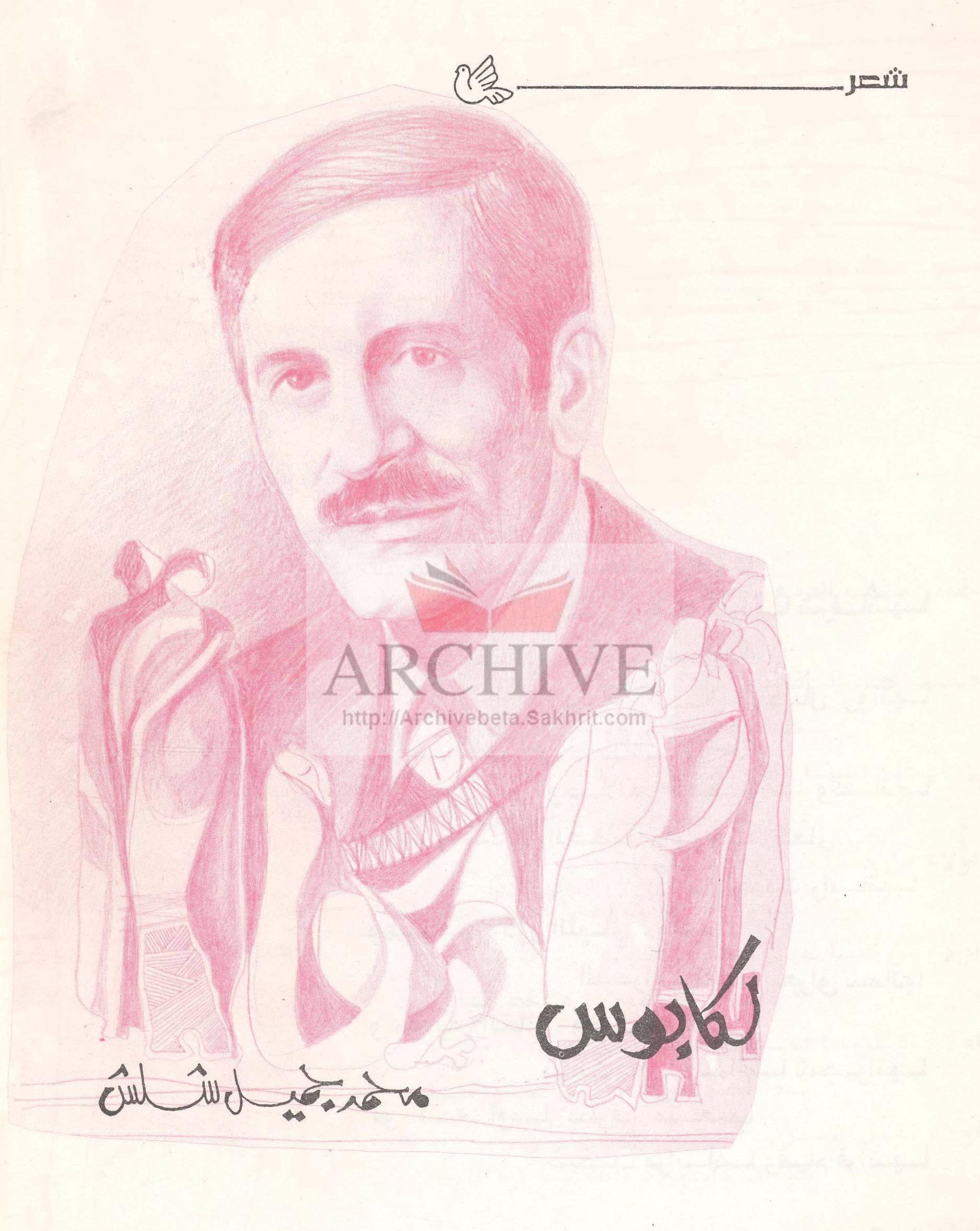
اولاء اهل العزم.. سبعا غولة

جاشت باحلام الصغار رفاتها



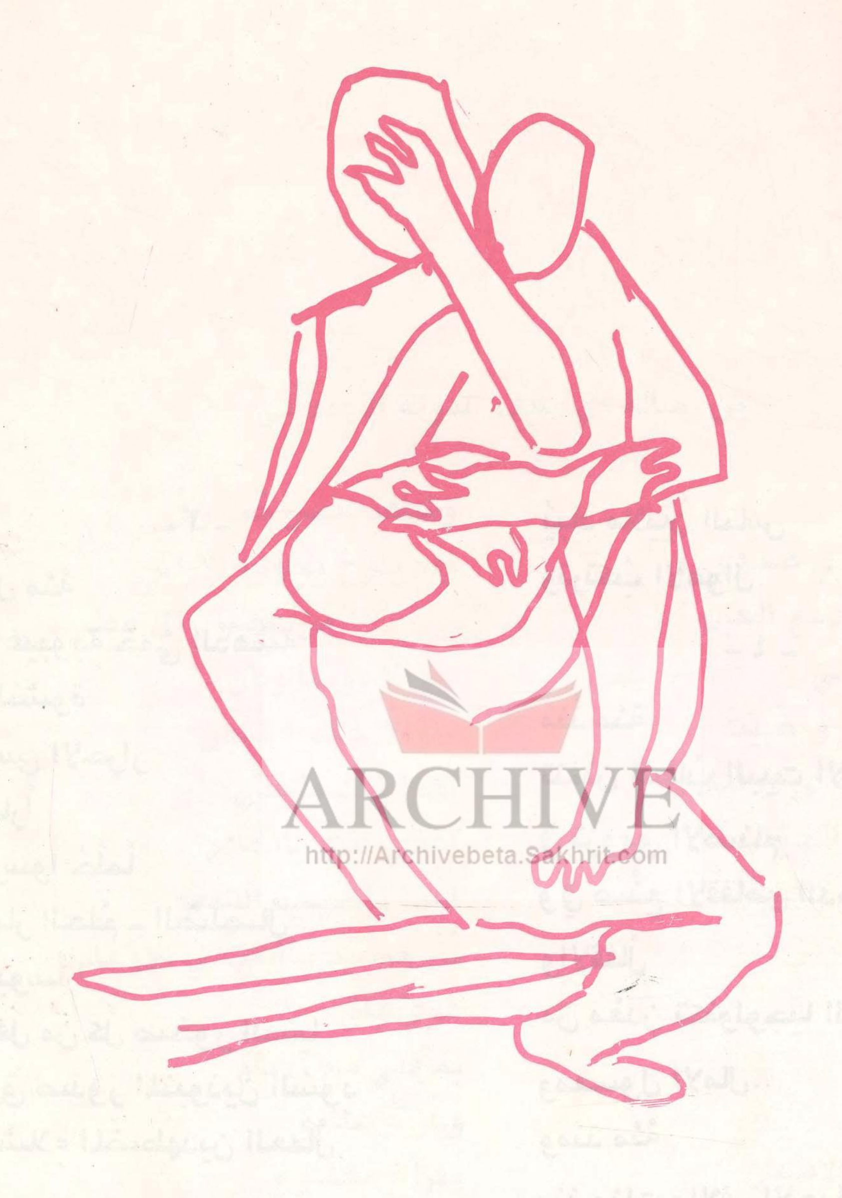
وجلاله.. اكفاؤها وكفاتها

سبعا غَرابيبا خبطنا رأدها
حتى اراقت ليلَها شرفاتُها
سبعا مغاليق القلوب.. سديمة
بكماء.. آجال الرجالِ رواتُها
انّا وحقِّ دم العراقِ.. وعزه
وجلالهِ.. اكفاؤُها وكفاتها
وأما وصدامِ العظيمِ.. ورأسِه العالي..
اذا ما حَدَّبت راياتها
وعيونِه.. دررِ اللياليَ.. واليدِ
السمراء.. افئدةُ العراق سماتها
و «عَديِّه» الغالي.. وضحكتِه التي
نبتت على احداقنا شجراتها
لو أنه أوما بطرفٍ متعب
ضَجَّت براياها وقام فراتها



كابوس

محمد جميل شلش



\- ١ -

قَبلَ مئةْ
جَرّد «برْتولْدي» الفنان المبدعُ
إزميلاً من وهج الفكر، ونور الحبِّ

فلامس روح الحجر الصَّلْب، وقال لهُ:
كُنْ ثالوث العصر الطائر للاقمار..
فكان الحجرُ ـ الصلصالْ
روح فرنسا تسكنُ في تمثالْ.



ـ ٢ ـ

قَبْل مئهْ

في غيبوبةِ حُمىّ الدَّهشةِ

والنشوة

أرسىٰ الأحرار

مناراً

غرسوا حُلُماً

صار الحلمُ ـ الصَّلصالْ

كابوساً

أثقلَ من كلِّ صخور الدنيا

فوقَ صدور المنبوذين السّودِ

وأشلاءِ المَضطهدين العمالْ

ـ٣ ـ

بعد مئهْ

صَنَمُ الحرية مازالْ

يشمخُ أكذوبةَ تمثالْ

باسم خرافتهِ الحمقاء

يُباد ملايينُ الناس

وترتكبُ الأهوالْ.

ـ ٤ ـ

مُنذُ مئهْ

تتفنّن أقطابُ البيتِ الأبيضِ

في تزويق الأصنام

وفي صنْع الأقفاص الذهبيةِ

والأقفالْ

من معْدن تكنولوجيا الزَّيف

ومعسول الامال..

ومنذ مئهْ

منذ مئات والاف الأجيالْ

يهدر بركانُ شعوب الارض: مُحالْ

أنْ تحْبس روحُ العالم في حجر الصَّلصالْ.

بغداد: ١٩٨٦/٨/٤



من رسالة الى سيف الدولة الحمداني

حزيناً..
أكتمُ العبرات في صدري
وأحْبسُ عنكَ دمعَ العينْ
طويتُ قصيدتي..
ومَضَيْتُ..
لكنّي تركتُ هوايَ في المابين..
يمسحُ جرْحَهُ الحيرانْ
وينشدُ: يافتىٰ الفتيانْ
أحبُّك أيها العربيُّ..
في علني
وفي سرِّي.
أحبُّك..
غير أن كرامةَ الانسان
كبرٌ في دمي يجري.
ويحملني على عربيّة وجناء..
يعبرُ بي مدى الصحراء:
من حلب.. الى مصْر
ويتركُني أسير هوايَ في الشَّهباء

وشاهدَ عصر حُب زالْ
ولم يبرحْ يجوب الأرض..
من عصْرٍ.. إلى عصْرِ..
سؤالاً دونما وطن
سؤالاً خالد الشَّجنِ:
أهذا أنت يازمني؟
أهذي أنتِ ياأحلامْ؟
أهذا ياحصيدَ الشعر..
كُلُّ حصيد مأبْقتْ لي الاوهامْ:
هوىً باقٍ
يمزّقني مع الأيامْ
وغُرْبَةُ عاشقٍ
وفراغ معشوقٍ
وأخلاطٌ من الامال والآلامْ
على نيرانها يتحرَّقُ الالهامْ
وتذْوي زهرةُ الابداع..
آهٍ ياحصيد العمر... ياشجني

١٩٨٦/١/١٩



المدار

ذاتَ يوم حزينْ
ضاقَ روحُ الفتىٰ بنسيم العراق..
فقالْ:
أبتدي رحلةً
قد تكون نهايتها آخر العمر
أو قد تكون حكايتهُا عبرةً للرجال.
أشمّ لها غير هذا العبير
وأشهدُ في ظلها غير هذا المصير..
فزمّ حقيبته
وطوىٰ كلّ أحلامهِ
ومضى..
ثم دار على قطبها.. واستفاقْ
ثم دارَ ودارَ ودارْ
غيَر أنّ مدار السنين
توقّف..
عند العراقْ.



العابرون

أيّها العابرون على جدث المجزرهْ
مهلكمْ..
إنَّهُ جسدي ـ القنطرهْ.
أيّها الراقصون على مقبرهْ مهلكمْ..
فالوجوه التي تلبسون
مزيفةٌ
واللغات التي تنطقون مزيفةٌ
والملايين تعرفكم واحداً واحداً
والمدى غابةٌ مقمرهْ.
المدى مبحرٌ بين بينْ.
والليالي حُبالى
بسوى لغتين:
لغة العفو.. أو لغّةِ المغفرهْ!
أيّها الفجرهْ
حين أبصرتكمْ تعبرون
وتدوسون وجهْ عقائدكمْ
ثم أبصرتهمْ يصعدون بكمْ
لحضيض الذرى المقفرهْ ـ
قلتُ: يالغتي معذرهْ
قلتُ: ياجسدي معذرهْ
قلتُ: ياوطن النَّخْلِ والرافدينْ
حسبك الان موعظةً..
أنك الجسد القنطرهْ!!

١٩٨٦/٨/٢٤



البصرة

إلياس لحود

(١)

قبل البارحة مساء

قبل صعود قطار البصرة

كنا نحمل محفظة السياب

ونمسح جلد حقيبته

يسألنا. نسرع

يستوقفنا. نسرع في السنوات هبوطاً

كنا ننقل من لبنان حوائجه الموودعة:

(عشرون ربيعاً مراً
صرة أوجاع
ورق محترق
ورغيف بصراوي أسود)

(٢)

قبل البارحة ارتحنا (واكلنا واتينا)
بعد صعود قطار البصرة
من بغداد الى اشجار البصرة
غافلنا السياب الى قمرته في الصف الثالث
اقفلها بالعفش شممنا رائحة حمراء
سمعنا تكسير صحون وبقايا انفاس
حاولنا خلع البابِ
سمعنا تكسير ضلوع وبواريد. ضلوعٍ وبواريد
كسرنا الباب دخلنا
- في كل قطار البصرة،
لم نبصر ضلعاً للسيابْ

٣

قبل البارحةِ ارتحنا في قمرتنا
بعد وصولِ قطار البصرةِ
من بغداد إلى أشواق البصرةِ
فكَّينــا أوراقاً وقرأنا بعض كلام خربشه السيابُ وأتلفهُ
ابصرنا في أقصى صوتِ العجلات جريحاً
قلتُ: هناكَ أنا
هذا الـ بين العجلاتِ أنا
والله - برغم المتعةِ في هذي المقصورة -
ذاك الـ بين العجلات أنا
وسمعنا صوتَ السياب يعودُ. جفلنا
فتَّشنا في أيدينا فتَّشنا أعيننا
- لم نجد السيابَ ولا صوتَ السيابْ
أقفلْنا الليل. سهرنا
وفتحنا أجفان الليل قفزنا. وتدحْرجنا
تحت كسور الأرجل والأيدي
نبحثُ في النخْل وبرك الماءِفلا نسمعُ شيئاً
نحفر في الأزمان الوعرة.. لاندركُ شيئاً
نتناولُ بعض ترابِ الأرض ونسألهُ فيجيبُ:
- أنا جسدُ السيابْ
نحملُه بين أصابعنا
نركض خلف قطار البصرةِ
نتمسَّكُ. يفلتُ من خوف أظافرنا تنثره الريحُ
يحطُّ على كتُب الأولاد ونبضِ الدوحِ

ونصعد كلٌ نحو الاخر. يصرخ صوت العجلات:
حذائي الضيقُ يؤلمني. من ينـزلُ ويفكُّ سيور حذائي
تحت الرُّسغ قليلاً؟
أنـزلُ.. وأفـكُّ بيوت الشِّعر عن القدمينِ وانظر في
وحي الساقين وانظر نحو الأعلى
- لم أبصرْ أيَّ عيونِ قطار بل وجهَ السيّابْ
أسرعُ..
أقطفه في محرمتي أقفلها في جوف يدي
أتعلق بالأخرى بقطار اخر. أهتفُ بالركّاب
خذوني خلف قطاري
جسدُ الرجل الملفوف بمحرمتي
كالخيط المسنون يلاحقني. يلتفُّ على عنقي
بالله - خذوني منّي
لكنَّ الركاب يسدّون البابَ على وجهي
أسقط في صدري وأخر قتيلاً
يرفعني الخيـطُ المسنـون ويلقيني في المقصورةِ عرساً بيروتياً
أرحـل والأصحـابُ يُغنّـون وأرجـع مصلوباً والأصحاب يغنون
وأبكي جمراً وخراباً والأصحابُ.. أغنّي يجلس كلُّ الأحباب على مقبرتي
أفتح منديلي المخُ في كفّي السيّاب أغني:
كيف تعيشُ إلى هذا الحدِّ نضاراً مكتوباً؟
يأمرُني أن أخرج من أكمام التربةِ
أخرجُ منه صيحة نار
- تمتلىء المقصورة مجداً ويفرُّ السيابْ

(٤)

بعد وصول قطار البصرةِ
من بغدادَ إلى أطفال البصرة
شاهـدنا شجراً منتظراً ورياحينَ رجالٍ
صادفنا عرساً أثرياً

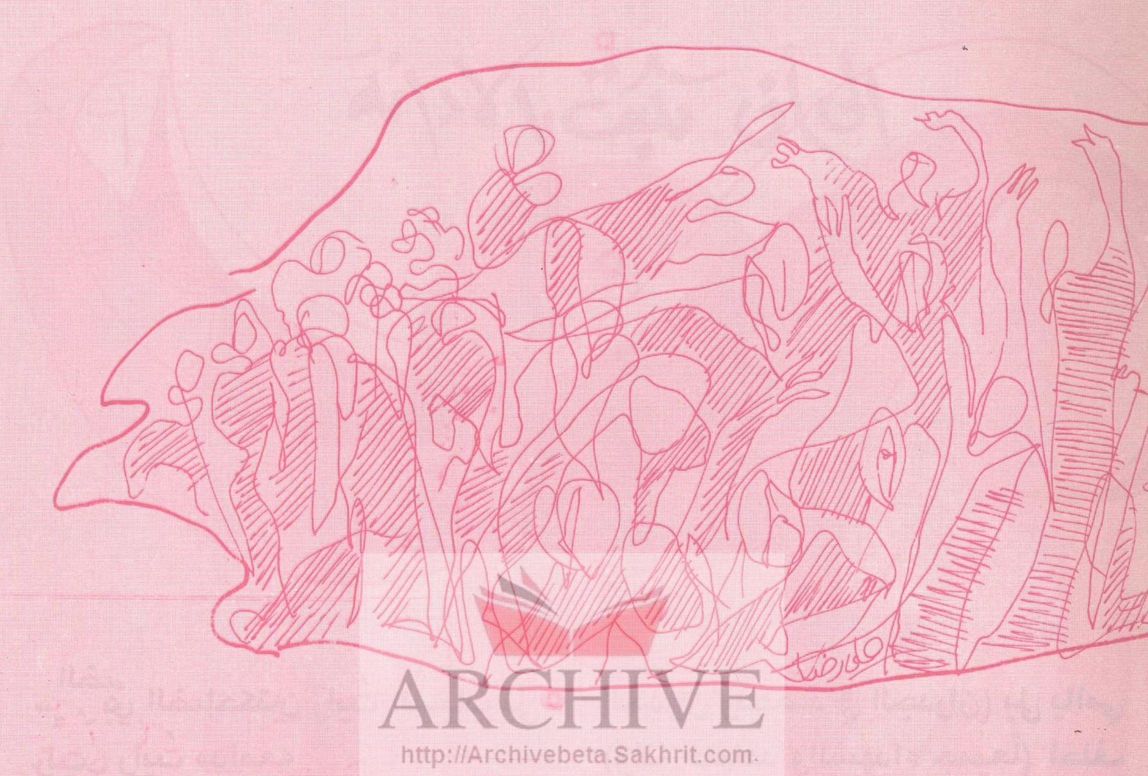
ورأينا تعباً عربياً يمشي
قلنا بالهمس «صباح الخير» فلم يُبصرنا
أحدٌ
.. كانوا يصطفّون على طول العرس
العربيِّ من الفجر المجهول الى
قبر الجنديّ المجهول /وقفنا
قلنا بالهمس: «صباح الخير» فلم
يسمعنا حجرٌ فأجبْنا أنفسنا
بالهمس: صباح الخير.. صباح الخير.

رأينا ألماً منحنياً يمشي
قلنا نعطيه هذا العالم عكازاً. ماكدنا
نقربه حتى هرول منتصباً
يهتف من أقصى الاسوار الى أدنى
الرئتين: تعالوا
قلنا لانقدرُ - من أنتَ؟ أجاب: ومن أنتم
قبلاً؟
قلنا من كل جنوب جئنا، جئنا بتراب
ملتهبٍ من أنت أجبنا
من أنتَ؟ لماذا تحفرُ في أوجهنا؟ قل. من
أنت؟ لماذا تحفرُ
في أضلعنا تزرع شعلتنا المغدورةَ؟ قلْ.
أصبحنا الان أمام
التمثال جميعاً والتمثال جريحاً ينزفُ
هذا العرس الوطنيَّ. أجبنا.
أصبحنا الان وراء التمثال جميعاً
والتمثالُ شريداً يكبس زر التذكار
يصوِّرنا ويبوح لنا بالسرّ يقول: أريدُ
بأن أنزل من برد المعْدنِ
غضوا الطرفَ أريد بأنَ أتعرّى من حزز
ترابي
من أنت. أجبْ. من أنت؟
- تراك الرجل الملفوف بمحرمتي؟

(٥)

بعد وصول قطار البصرة
من بغداد الى
صرختْ بيروتُ: هنا بيروتُ.. ولملمت
الاضلاع وزهر بيوت البحر

نزلنا نسأل في الأحياء عن الوجه المتواري
قالوا: في ذاك الحيِّ قريباً من تمثال الشهداء المقتول /
هناك فراغ الأبواب ـ خذوا نفساً
دقوا صمت الأشياء فإن لم تفتحْ
دقّوا الرجُل الساكن في قلب هواء مدينتكم
وانتظروا كي يظهر وجهٌ من بين الأعوام وريقٌ
أو فرحٌ متخف برماد الأشجار / انتظروا في
أجفان الزهر وفي أنوار البحر / تسلوا برسائلكم
واغتسلوا بالحبر القاسي.. ومشينا ومشينا
كنا نغسل أيدينا بركام الأسواق
ونسقي أعيننا برماد لما شاهدنا السيابُ
وأعطانا قلماً مبتوراً
وبرينا جسد السياب كتبنا.. به أسماء الوقت
كتبنا أرقام الشهداء. عناوينَ العشاقِ.
رسمنا في كل فم
قلبين وسهماً أحرقنا أعلى الأوراق رسمنا
في قلب الصفحات
نوافذ بيروت. شوارعها، أكشاكَ الورد.. حوانيت
صغار الذكرى
بلع السيابُ دماً ونبيذاً. مجَّ أنين التبغ
وصاح من الأعماق:
دعوني في هذا الاهداء
دعوا وجهي يتدمّىٰ وسواري يتدمر.
ماهذا العزف؟
وما هذي الأبواق الخضر وهذا الشوق



الى جيكور:
غبارٌ مذبوحٌ ودخان في النحر
صباحٌ مغدورٌ في عشب جماجمنا
جسمي يتألق أسمع وقع عظامي. وقع
فمي وأصابع قلبي
جسمي يتعدد هذا الفجر على شوك
الليمون ويشهرني
- هل جاء السيابُ؟ بلى ياأمي، باب
البيت طريحٌ
كتبي أوراقي ذاهلةٌ. قامتْ كلُّ جداريات
الموتى
وتصاويرُ الأولاد.. وهاجت كل رسوم
الأعراس: أبي.
جدّي. جدّي. لا أعرف من. أنتِ. أنا
جدّي جدّي...
وأمام التمثال سمعنا السياب يشير الى
أسلاك الشوك وينزلُ
يسألنا: هل ذاك البيت المقتولُ لكم. كنتُ
هناك وهبَّتْ أجسامٌ
في الزرع وأعناق في النار. بلى ياأمي.



ـ بيديَّ الضاحكتين رأيتُ السياب بلى..
بيدي رأيتُ مدامعه
أنزلت حقائبه في الحقل. رأيت الجرح
وأثلام الشفتين. ضحكنا
ولعبنا بحجار الدرب كسرنا اقلام الغزار
طحنّا طبشور اللَّوح وخرَّبنا حيطان
الصف قلبنا طاولة الاستاذ وحطّمنا كرة
التنك المنفوخ ولوح زجاج الباب فأنّبنا
التاريخ وقاصصنا «قدام الحيط ركوعاً
حتى الموت». ركوعاً حتى الموت. ورددها
الاستاذ واقفل باب الصف وما زالت
تحفر في الجدران اظافرنا (نزرع في
الجدران ونحصد في الجدران) بلى يا أمي
(وأنا الشاهد والشهداء جميعاً) أحلف
أني بيدي الداميتين غمرت تراب
السَّياب فأيقظني وصحوت امام التمثال
على جرح عربي يعدو في الناس ويصرخ
من أعماق الشعب:
أنا جسدُ السياب
أنا جسدُ السيابَ
أنا... جسدُ السيَابْ
[بدأت في أواخر تشرين الثاني على
طريق البصرة وانتهت في بيروت في ٦
أيار ١٩٨٦]

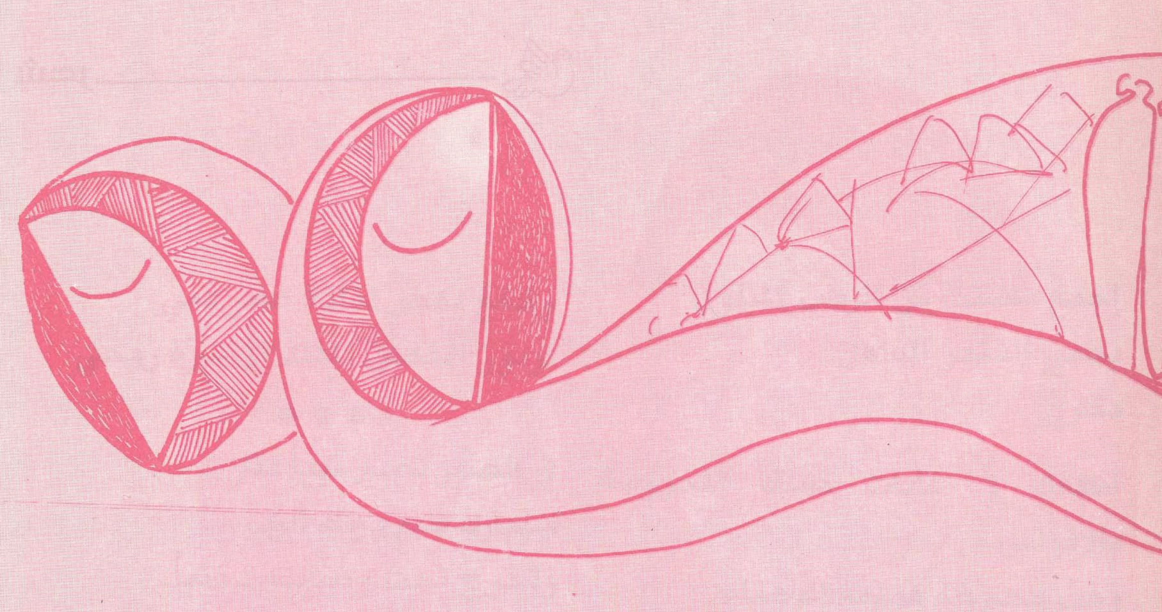
الى أن تثبت الادانة

فوزي السعد

جعَلوا ذئْبَ يوسفَ
متهماً ..
وهْوَ في الأصْلِ
كان البديل
وأنا ما ضمَمْتُ أصابع كفّي
على مخْلبِ جارحٍ
للذي جرحَ العهْدَ ما بيننا
وأراقَ
دماء الهوى
غير أنّي
اتُّهمت
بقتلٍ
وكنتُ القتيل !!

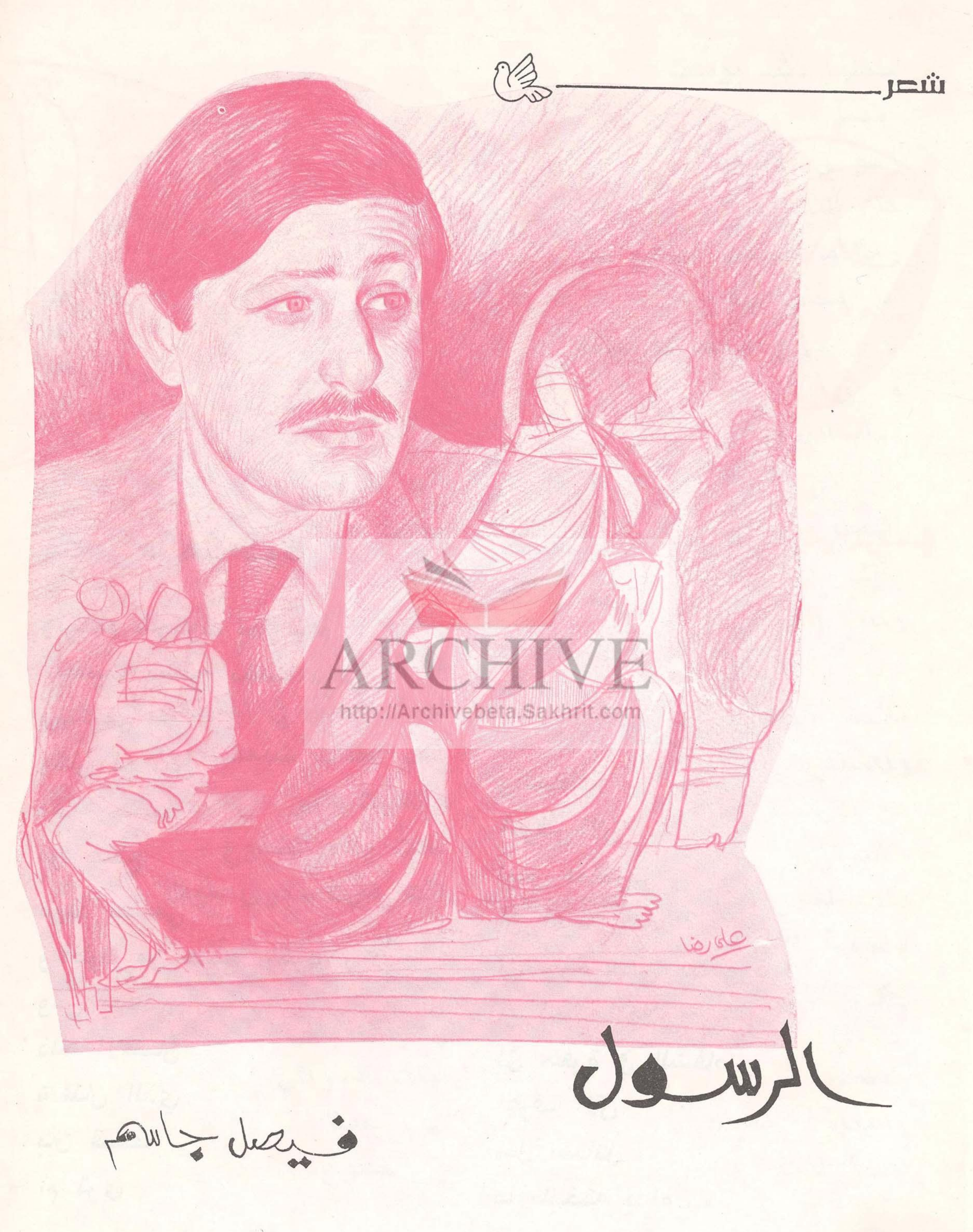
* * *

فاتْجاه الخناجر .... نحوكَ
والمستقرّ
هو الآنَ
خاصرتي !
فتحة الجرْحِ تطفو على سطحِ جلدكَ
والوجعُ الآن
يكوي
حشاي
الدفينة
والبكاء ... لعينك ...
لكنما الدمعُ
يحرثُ
عيني
الحزينة
فعلامَ اذنْ
لعبة السبْق في المشتكى ؟
أنت أطفأت شمعتنا
واُدعيتَ بأني
مللتُ بكاء الشموع
أنت غيّرت مجرى هواك
الى غير
ساقيةٍ ،
وادّعيتَ بأني
ثقبت السواقي
التي بيننا
في الضلوع



أنْتَ ... ما كنت شوكاً

ولكنهم شوّكوك بأقوالهمْ
فمضيتَ تسيّج نفسك دوني ،
وتنكرني !!
وكأنْ لم يكنْ
دفْء جسْمك
من صنْعِ
موقد جسمي
وعطركَ من صنْعِ زهري ،
ومن بدعتي
ذلك الافتتانْ
شفتان الذي
بين قبلتنا
أم ترى
حصوتان ؟؟
كفَّ .. عنّي ،
ودعني ارممُ
ما انكسر الآنَ
من خَزَفِ القلب
والعاطفة
أعرفُ الآنَ
ليس بمقدرتي
أن اعيدَ المياه
الى جرّةٍ وهي مكسورةٌ
أو اعيد الكلام
الى حفرة في الشفاه
أعرف الآن
«كلٌ سيأكلُ
ما طبختْه يداه ..»



الرسول

فيصل جاسم

إجمعْ ماشئتَ من الرطب المبلولِ
بحمىٰ الشجر الذاهلِ
دحرجْ

أطفالكَ في غابات كآبتكَ المحروسة
بالاقواسِ
وَهَبْ للصرخةِ همهمة الدهماءِ
واشكال المشكاة

وأرِّخْ قامتك الممدودةَ بالعذراء وبالريح
المدفونة
في ساق فتوّتها

حجراً يتمدد في الاحشاء
ويـخـرج ملتـبـسـاً بالنـور
وبالشريان الرطبِ المرِّ.
أنا...
قد أغسل اجزاء دمي بالنار
وبالفجر المفتوح على الاستبرقِ
والومضِ
وآخذ بعضَ وميض فتوتيَ الاولىٰ
وألزُّ به التاريخ
وأقواسَ المحراب

وأدفعُ بعض لذاذة صبَر دمي
لرموز الغصن الممتد الى سرّة روحي

* * *

في الصبر تصير نبياً مثلي
سيبارك صيرورتك الربُ
وتخرج تحت وصايته - ذئباً.
بهدوء الطفل يمر على الاحراش الموحشة
الموبوءة
بالولع المتساقط
تحت براعم اشجار التفاح،
ومثلي..
سوف تفيضُ غيومك حين تمدّ سلالتها
وتقاوم أسر المدن المكبوتة
والنار،
وتخرج منكشفاً كالسرِّ اذا أفشاه الزمنُ
المرُّ فكيف تصير اذن،
رطباً يتسرب منك الماء الاول
والقمر المفتون بأحرفك الاولىٰ

* * *

لحنينك ولولةٌ
ودمٌ يتلألأ



يرشح تحت دم الابناء
وتحت دم الاحفاد
هي الكيمياء
وطيرك - من يتعقّب بين جناحيه هوىٰ
الطيران - سواي،
أنا.. أغلقتُ عليه الباب وأبدلتُ القفص
المكسورَ
بحرف النون،
وأوّلتُ به النَيرانَ
وجبتُ غياهبها منفرداً الّا منك
ومن جبروتك
أنت الممسوسُ ببعض صواعق مَنْ ربّاك
ومَنْ بثّ برأسك آية أن تصعدَ
نحو تلألئه بحراسةِ روحي

***

في جهة اخرى..
كنت أفيضُ برغبة أن أمحوَ بعض هدوء
الطفل
وأقطف بعض فواكه روحي..
ها أنذا في «المونبرناس»
أقوسُ بعض خطوط ملامحها
واركّبُ من أفخاذ النسوة
مركبةً لصعود آخر

نحو فلاة الهلع الاجمل
كنت أشَدُّ..
أشد بياضاً من أطراف صقيع الارض
أشد سواداً
من منخفض الليل الجاثم في المونبرناس
أنا...
مكسو باللألاء
وأنت المتلألىء في غرفتك العليا..
حجراً.. حجراً..،
أتوثبُ نحو مجرتك الكسلىٰ
منعزلاً برؤوس بني قومي
أرأيت دموع نساء الحي
يودعن الصلصالَ
ويخرجن الى جبل الطوفان
عساكر كالموج المتكسر.
بدءُ دمي
يتفتحُ كالبرعم
كالحلم الراحل نحو جنوب بلاد معرتنا
ولهاة الرجل الجالس في المقهىٰ
تتراءىٰ لي غارقة في عطش البلبل
والصياد
سأرعىٰ فيها
بعض غبار القدر الغارق في شكل المرآة،
أؤرّخُ قامتي المحدودةَ بالعذراء وبالريح
المدفونة



في ساق فتوتها
حجراً...
أتمددُ في الاحشاء
وأخرج ملتبساً بالنور
وبالشريان الرطب المر
واجزاء دمي

* * *

الرجل الجالسُ في المقهىٰ
يتبوأ ركناً منعزلاً
وكتاباً لا أعرف شيئاً عن فحواهُ
ويرصد عبر الزاوية المبتورة
نهد امرأة يلعب تحت قميص أخضر
بالكرة المدفونة فيه،
- ويطلب كأساً اخر
«رب شراب يطفىء نار شراب اخر»
قال
وأمسك بعض أصابعه
هو يملأ كل الكرسي المسكون بجثته
وأنا،
طاف في ماء غريزتي الاولىٰ
أتشبث بالصلبان
وأنشد
بعض تراتيل الفرقانِ
الماثل في رأسي

في المونبرناس
سألت العرافة ان تقرأ كفي

* * *

في المونبرناس
عثرت على الزا ضائعةً من دون أراغون

* * *

في المونبرناس
قرأت كتاب دمي
وفقدت تراتيل الفرقان الماثل في رأسي

في المونبرناس
تفتَّحَ وردُ معرّةِ روحي

* * *

في المونبرناس
كسرتُ ثلاث زجاجات من خمر الجنة.
ثم كتبت على قامتي الممدودة
عذراء يتفتح في ساق فتوتها
حجر يتمدد في الاحشاء
ويخرج ملتبساً بالنور
وبالشريان الرطب المر
وأجزاء دمي

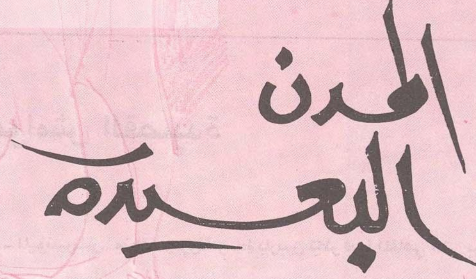
باريس ١٩٨٥

هوامش القصيدة

١ ـ المونبرناس: منطقة معروفة وسط باريس تكثر فيها المقاهي التي يرتادها الفوضويون والشعراء والشحاذون (!) وفي اسمها دلالة «جبل البرناس» مصدر الهام البرناسيين.

٢ ـ تحاول القصيدة الافادة من الحكاية الشعبية التي تقول ان مريم العذراء قد انجبت يسوع المسيح من باطن ساقها، كما تحاول ايضاً الافادة من الامكانية التصويرية التي تتيحها الاضافات المتتالية في البلاغة العربية.





المدن البعيدة

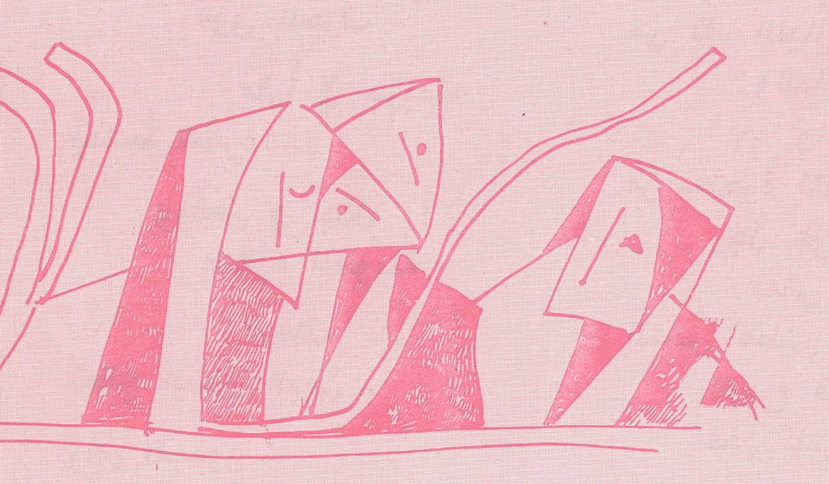
عبد الرزاق الربيعي

ملك الشوارع قال للمدن البعيدة :
«خبئيني»
وأستوت - في ذاته - الاشياء

أومأ للمرايا
أن تغادر نفسها
ذهبت الى الانهار راقصةً ...

وكان النخل
فوق الجرف
يقرأ في جريدته
يُمشِّطُ شعره ...
ويقصُ في جذلٍ
أظافره الطويلة
للزفاف
تطلع النخل البهيُّ ..
رأى الجذور ...
رسائل البحارة العشاق
تقرؤها الصخور
رأى الافاعي
والنهاياتِ القريبةَ
قال للمدن البعيدةِ :
«خبئيني»
واستوت في ذاته الاشياءُ
أومأ للمياه
بأن تغادر نفسها
حملت حقائبها
ونامت ...
بين احضان الزوايا
هكذا تَفْنى الصباحاتُ الطرية
والندى ...
والبرق ...

والاطفال ..
كي تلد الليالي النملَ ...
والباصات
والكتبَ العقيمةَ
مرَّ - آخرة المسا -
رجلٌ على أكتافهِ
تمشي الدروب
الكأس عطشى ...
الروح قاحلةٌ
فغنى للدروب ...
وللهوى ...
لليل ...
للقمر المسافر
حين أقْعى كأسُهُ في الكفِّ
أبصرَ عنقه المذبوح
خارطة الصراط المستقيم
رأى تواريخ الدم الملقى
على الطرقات فوضى الصمت ...
غنى للافاعي ...
والنهايات القريبةَ
قال للمدن البعيدة :
- «خبئيـ ...»
وبكى ...
وأسند رأسه الخاوي ...
على حجر الرصيف

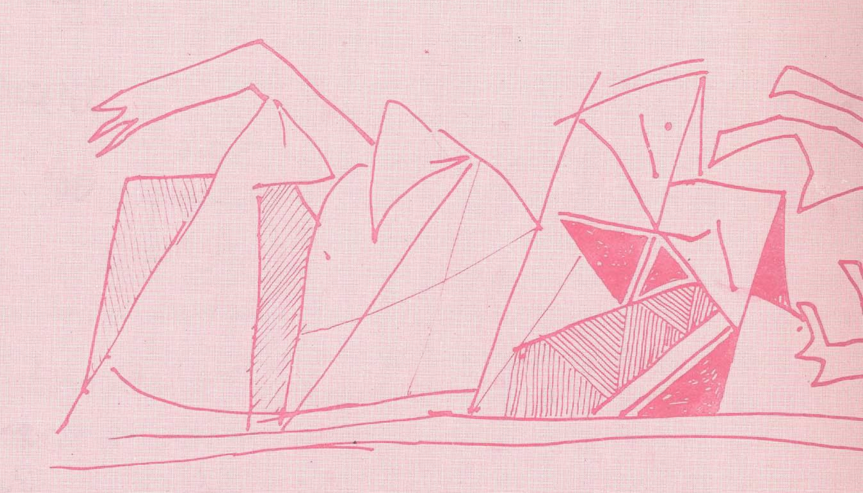


السيكلوترون

ستيفان تسانيف
ترجمة: سلمان العقيدي

انزعوا ساعاتكم،
اننا ندخل في السيكلوترون،
كونوا على حذر!
ان قانون لومونسوف في خطر
اختفى الكترونان
(بحثنا عنهما في جيوبنا
للتأكد فقط،
ليس هناك شيء،

ولد الشاعر البلغاري تسانيف عام ١٩٣٦ في قرية تشيرفينا فودا. حصل على الشهادة الجامعية من كلية الصحافة في جامعة صوفيا وشهادة جامعية اخرى من كلية الفنون المسرحية في معهد موسكو للسينما. عمل مراسلاً صحفياً لجريدة نارودنا ملاديز ومحرراً في ستوديو الافلام الروائية. كما عمل مديراً لكل من مسرح الدولة، مسرح (١٩٩)، مسرح المقاطعات، ومسرح صوفيا.



ضميرنا مرتاح).
انزعوا ساعاتكم،
الزمن خرافة.
هل هناك فرق
بين التقدم والتراجع؟
من المعروف جيداً
أن كل شيء
يميل الى التوازن.

تنمو الأشجار لتسقط في النهاية
يحث الانسان خطاه الى حالة الموت،
الجبال تتسطح،
والانهار تجري الى البحر
لتحقق ثبات المستوى الأفقي.
والحكومات التي جاءت الى السلطة
نتيجة الثورات
تطالب بالنظام

أصدر تسانيف دواوين الشعر الآتية: ساعات (١٩٦٠)، تكوينات (١٩٦٣)، تواريخ (١٩٦٥)، أقرب نقطة الى الأرض (١٩٦٧) أنا أسبال (١٩٧٥)، قداس (١٩٨٠)، أغان (١٩٨٣). وقد كتب أيضاً دراسات عن عشر مسرحيات عرضت في مسارح مختلفة.

ترجمت بعض اشعاره الى الروسية والاوكرانيه والهنغارية والجيكية والبولونية والاسبانية والمنغولية والفرنسية والايطالية.



كل شيء يميل الى التوازن
لكن التوازن موت،
والحياة هي إرباك التوازن.
انها الأرجوحة.
التي تثير المادة.
انها دغدغة الحركة
التي تثير الضحك.
النجوم والكواكب
تبدأ بالدوران
وعندما تصاب بالدوار
تنطلق الى الفضاء
هل ستعود أبداً؟
وهل نعود أبداً؟
أوامري الرومانسية
«قف» أو «لاتقف»
ستكون خرقاء
ان كل ماتبقى لنا
هو التمتع بدوار الدوران
الطريقة التي يتمتع بها الأطفال
وهم فوق دواليب المرح في المعرض
فليعش ارباك التوازن
مازلنا لانملك القوة
للسيطرة على الكون
أيها الناس، انا اقول لكم،

ولكم أيضا ايها الافراد المتوازنون
انتم لاشيء سوى نسخ مكررة من الموت
انزعوا ساعاتكم

اننا ندخل أقوى سيكلوترون
عزيزي السيد فليروف
اسمح لي أن آخذ
مكان الكترون
ثم سلط السرعة المطلوبة عليَّ.

أعلم ان كل خلية في جسمي
تحتوي على قوة قنبلة نووية.
أطلق طاقتي!

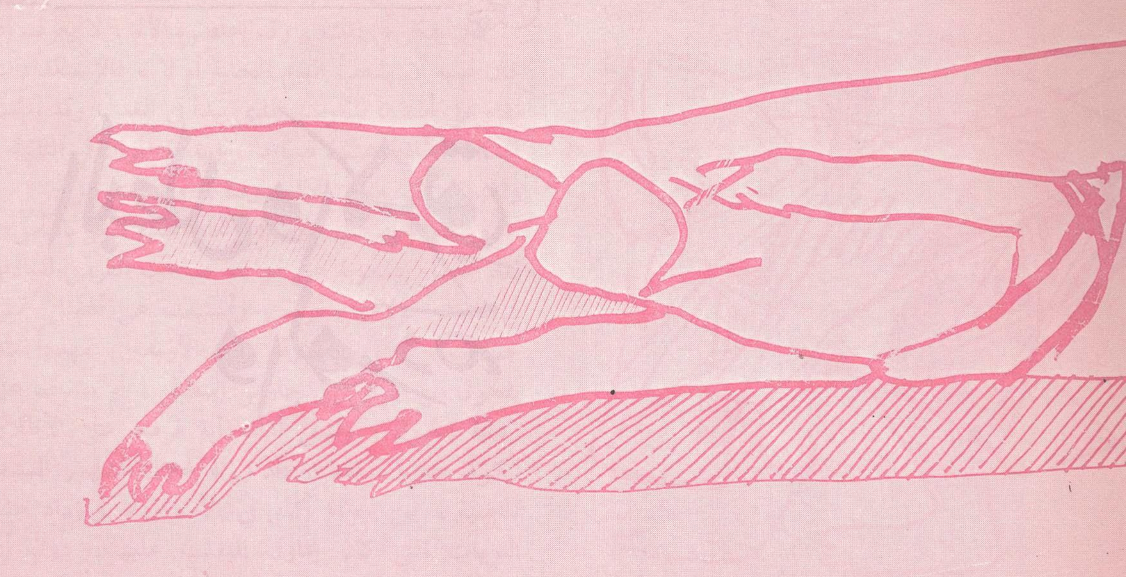
أعرف ان السرعة الفائقة تتجاوز الزمن،
ولم يبق لي منها الا القليل.
انني أميل الى التوازن الخالد.
انني أريد،
ويا لحماقة ما أريد.
خلية واحدة من عيني في الأقل،
تختلس النظر الى المستقبل.
أرجوك اجعلني ادور بالسرعة المطلوبة.
نسيت أن أنزع ساعتي! مشتت الذهن!
لا فائدة الان،
ان ساعتي تجري بشرود
الى الخلف والى الأمام.

هاملت القرن العشرين

عمر الأرض بلايين السنين
يقولون ان وزنها يزيد
بسبب الاجسام التي تتساقط من السماء
يقولون ان حركتها تتباطأ
وان القمر يتجه نحونا تدريجياً
ويقولون ان عصراً جليدياً جديداً سيأتي

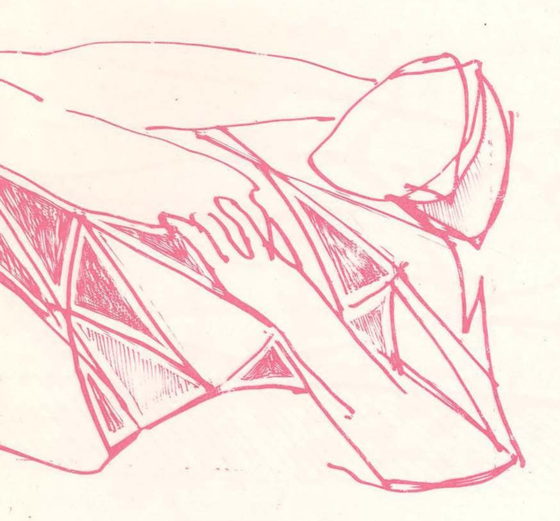
لا يدهشني ذلك.
الطبيعة تقدم لنا أمثلة في صور مذهلة.
قرب هيروشيما حلقت الطيور تحت الارض،
وهي تغرف التراب، بدل الهواء، باجنحتها.
الاسماك غادرت المحيط،
وحطت على أغصان الاشجار.
فقدت السلاحف حس الاتجاه الذي تملكه منذ عصور
واتجهت بيأس نحو أمواج الرمل في الصحراء.
مروعة هذه الأمور بالنسبة لنا.

ولكنها لاشيء بالنسبة للارض،
فهي تواصل الدوران حول نفسها،
تواصل الدوران حول الشمس
الشمس أيضا تدور حول نفسها
وحول أجرام هي الأخرى تدور.
الشمس نجمة اقليمية.
في مجرّة أقليمية.
والارض الكترون أخضر،
في مكان ما من اصبع المجره.
نحن البشر ايضاً،
اننا مجرات.
نحن ايضاً لنا توابع.
نحن ايضاً لنا أصابع.
أصابع تمسك السكين بمهاره،



أصابع تضغط على الزناد بمهارة.
في هذه اللحظة، وانت تقبل حبيبتك،
أو تقطع رغيفاً من الخبز أو تسمع
موسيقى،
أو تقرأ شعري،
فان انساناً ما في مكان ما يقتل،
انساناً ما يقتل في مكان ما.
لا تقل: انسان ما يقتل انساناً ما،
اننا جميعا نقتل انساناً ما،
لأن انساناً ما،
يقتلنا جميعاً.
وأخيراً (ان لم نقتل واخيراً هذه)
فان التاريخ البشري،
منذ قابيل،
الى آخر انسان قتله انسان،
بضمنه القرن العشرين،
ان كل التاريخ،
سيدرج في مقدمة لفصل «البربرية»
في الجزء الاول من....
العالم يتوسع،
سرعته تزيد! انتظر!
انظر الى الاشياء الثابتة: الاشجار،
الاعمدة، الحقول،
النبات المعترش (حتى العشب العادي
يصلح للنظر)،
انتظر!
الكرة الأرضية تنطلق في الفضاء
مثل رأس مقطوع.





البطل والابريق والوردة

عبده جبير

(الفصل الأول)

عدم الذهاب

كان قد عمل فارسا محترفا ، وكان هذا بحكم أنه ولد لأب عمل طوال حياته فارساً محترفاً ، وبحكم تربيته مع الخيل ، عشق حياة الفرسان ، وعشق الخيل نفسها على الرغم من أنّ أول إصابة حدثت بجسدهِ كانت نتيجة ضربه شجت جبهته ، وكسرت إحدى ذراعيه ، كما أصيب بأول عاهة مستديمة عندما كان في مرحلة مرانه ، وسقط من فوق الجواد الذي كان قد لطمه (قبل ذلك بسنوات) لطمة إنتهت بعرج خفيف ، إضطره لتفصيل حذاء ترتفع يسراه ثلاثة سنتيمترات.

لم يكن الأمر ملاحظاً عندما يركب الحصان ، أو حتى عندما يسير على الأرض ، لكنه لم يكن يستطيع دخول الفراش بحذائه المعدل ، لذا فقد كان يشعر بالحرج مع النساء ، الأمر الذي جعله يتجنبهن طوال شبابه. لكنه بحكم كونه رجلاً ، وفارساً أيضا ، في حاجه



الى إمرأة ، إضطر أن يتزوج ممن قبلت الامور على علاتها ، ولم يكن قد خطط لهذا الأمر ، وكانت هي زوجته «سلمى» التي تركته منذ سبعة أشهر ، خلال نوبة هستيرية وأقسمت ألّا تعود مرة أخرى وكان يظن أنها نوبة ستمر ، كما سبق وحدث ، إلّا أنها ، هذا الصباح ، أرسلت اليه من يطلب لها الطلاق ، وكان هذا محامياً أفاقاً ، جاء اليه وأخذ يزم شفتيه مهدداً أن يقوده الى المحكمة ، وكان الرجل معروفاً (في الاسكندرية كلها) بأنه يفعل المستحيلات من أجل هزيمة خصم موكله .

***

ها هو الآن يجلس على مقهى «الوردة» أمام مائدة وحيدة ، يتطلع ـ خلال الزجاج ـ إلى البحر ، يفكر في أنه سيجد نفسه متهما بالسفه ، أو ضرب إمرأة وحيدة ، بلا أولاد ، لم تحصل على متع الحياة ، ضحت في سبيله بعشر سنوات ، وتخلت عن كل الفرص التي كان من الممكن أن تجعلها زوجة لرجل لم يعدها بكل تلك الأوهام ، ليجعل منها أماً وربة لأسرة يكلل النجاح هامتها .

كان يفكر في ذلك ، وقد إعتصره الألم ، لا يعرف إذا كان عليه أن يذهب اليوم للحلبة أم لا ، فالإستعدادات تقام على أشدها للموسم الذي يبدأ في الغد ، وقد بلغت الساعة الحادية عشرة صباحا ، وبداية المران في الثانية ، والمسافة إلى هناك تحتاج وقتاً ، والوقت يمر .

وعندما إنحرفت أفكارهفي إتجاه الحلبة شعر باليأس ، لقد حصل بصعوبة على موافقة صاحب الفرس لقيادتها في ثلاث جولات متفرقة ، وأستبعده عن أفضل خمس جولات ، وها هو (وقد بلغ الأربعين) مهدداً بأن يتحول من جوكي إلى حارس إسطبل ، أو مشرف على رعاية الخيول ، وليس أمامه أية فرصة على الأطلاق ليكون مدربا ، فقد ازاداد وزنه خلال الشهور السبعة الماضية ، من جراء أكله في الأسواق ، وإزداد عدد النوبات التي كان يحاول التغلب عليها ، دون أن يتمكن ، فتحول من المائدة، وجلس إلى البار، طالباً زجاجة كاملة من البراندي .

فقال الجرسون :

«أليس لديك مران هذا الصباح ؟»

قال للجرسون :

«لا . ليس هناك مران هذا الصباح ؟»

قال الجرسون :

«لكن الصحيفة تقول إن هناك مراناً اليوم في سموحة» ، وإنه سيكون مران الإستعدادات الأخيرة» .

قال للجرسون :

«من فضلك ، أريد زجاجة البراندي»

قال الجرسون :

«هل إستبعدك صاحب الإسطبل ؟»

نظر إليه بحنق . وحرك يده في إتجاه الكأس الفارغة مهدداً .

فقال الجرسون :

«إنني صديق ، وأود أن تكون في أطيب حال»

فقال قبل أن يسكر :

«ليس لي أصدقاء ، أريد زجاجة البراندي»

ولأن الجرسون قد خبر هذه الحالات التي يكون



عليها الرجال الآتون للشراب في لهفة، جاء بزجاجة البراندي مبتسما، وقد إليه كثيرا من قواقع البحر، وقطع الثلج، وغير له الكأس ثلاث مرات، على الرغم من أنه كان يشرب كل ما يصبه له دفعة واحدة، ويطلب المزيد .

•

(الفصل الثاني)

الضحك والكأس

لم يذهب إلى أي مران هذا الصباح، ونسي الأمر، ومضى النهار، وتقدم الوقت، وإستمر في شرابه حتى أتى على زجاجة البراندي، وقال للجرسون:

«زجاجة براندي ثانية»

فجاء الجرسون بها دون أن يهتم، وإنشغل بالزبائن الذين بدأوا يتوافدون على البار، ولم يبادله الكلام، حتى بدأ يتمايل، فقال له الرجل المجاور:

«أنت بدأت تسكر»

فنظر إليه قائلا:

«أبداً، إنني أشرب منذ وقت وأريد أن أسكر»

فقال الرجل:

«لا. لقد بدأت»

زم شفتيه، وبدا أنه لايود الإستمرار في الكلام حول المسألة، وقال للرجل:

«ما اسمك ؟»

فقال الرجل:

«إسمي أحمد»

فقال هو:

«إن إسمي . . . . »

ثم رفع رأسه كانه يتذكر شيئاً وتابع:

«لا. ليس هو»

فضحك الرجل، واعتبرها نكتة رجل ثمل، فقال هو:

«ولا زوجة لي أيضاً»

فقال الرجل:

«ولا زوجة لك، وماذا تفعل ؟»

ولأنه كان قد سكر الآن بالفعل، لم يلتفت لما كان يقصده الرجل الغريب فقال:

«أنا ؟ . أنا لا أفعل الآن شيئاً، لكن يمكنك أن تقول أنني كنت حتى الأمس «جوكي» في حلبة سباق الخيل، وإنني منذ سبعة أشهر كنت (جوكياً) معتبراً يجري بالخيول ويكسب»

فقال الرجل:

«أنت (جوكي) إذن، وأنا أحب الخيل، وأظن أن الناس كلهم يحبونها، والأمر فيه كلام، لكنني لم أذهب مرة واحدة في حياتي إلى أي سباق»



فقال هو:

«لماذا لا تفعل، يمكنك أن تذهب الآن» .

كان الوقت قد تأخر، وقد جاء المساء، فضحك الرجل، وإعتبرها دعابة، فتمادى في الضحك، ومد كأسه إليه، وقال:

«إشرب»

فقال هو:

«إنني جوكي، وكان عندي مران استعداداً للغد، وأنا أشرب منذ الصباح»

فقال الرجل وهو يواجهه:

«ولم تذهب إلى المران ؟»

فقال هو:

«لم أذهب، كما ترى، إنني أشرب»

فقال الرجل:

«وغداً ؟»

فابتسم ولم يرد، وكان الوقت يمر، وبدأت أضواء المكان تشتعل ، وتغير الجرسون، وجاء آخر أكثر مرحاً ونشاطاً، وكان الرجل الغريب قد تبادل مع هذا الجرسون حواراً جنسياً، ثم إستدار أليه وقال:

«هذا الجرسون يحب النساء ولا يتحدث عن شيء آخر»

فنظر إليه قائلاً :

«لكنني قلت لكَ إنني كنت منذ سبعة أشهر ألعب وأكسب، وأنت ضيعت أفكاري . . .»

قال الرجل:

«أية أفكار ؟»

قال :

«لقد قضيت موسماً رائعاً ذلك الوقت ، وكسبت سبع عشرة جولة في سبعة أسابيع ، وكان عندي ثلاث نساء ، وأربع فتيات ، أنام مع هذه، وأداعب تلك، وكان عندي مال . .»

فقال الرجل :

«وهل هذه مهنة تدر كثيراً من المال ؟»

فهزّ رأسه وقال :

«الأمر يتوقف على الحظ، يمكنك أن تكسب الكثير من المال إذا كان حظك حسناً .»

فقال الرجل :

«كنت أظن أن الأمر ليس به حظ على الإطلاق ، كنت أظن أن الفارس الجيد يمكنه أن يقود جيدا ويأتي بالمال»

فقال هو:

«أنت تقول ذلك، وأنت لا تعرف عن الأمر شيئاً ، وأنا عملت فارسا خمسة وعشرين عاماً، وتربّيت في اسطبل للخيول، لأن أبي كان بطلاً ، وماتت أمي داخل اسطبل كنا نعيش فيه، وأنا أقول لك إن الأمر فيه حظ» .

فقال الرجل الذي بدا أنه فقد اهتمامه :

«يبدو ذلك»
وقال هو شيئا لم يحسن إدراك عباراته، فقد بدأت الخمر تدور برأسه، وكان عليه أن يترك المقعد العالي للبار، ويذهب ليجلس أمام إحدى الموائد، فقادته قدماه إلى تلك التي كانت فارغة منذ جلس عليها في الصباح.

(الفصل الثالث)

المطر والحلم

كان قد خرج إلى الطريق، وكان المطر قد كف منذ لحظات، غير أن الريح كانت تدفعه وتزوم، فآثر الوقوف خارج المقهى الذي أغلق أبوابه، متحاشياً الرذاذ البارد، محتمياً بماسورة المجاري، إلا أن صوت الموج كان يشعره بالوحدة، وكان الألم الذي يحسه في أسنانه قد بدأ يتسرب إلى فكيه، ثم إلى رأسه، فنظر إلى الأرض المبللة اللامعة، ولمح حيواناً يركض على الجانب الآخر من الطوار، بجوار السور الحجري الممتد، ومشى حتى وصل إلى الميدان، ورأى الشرطي واقفاً تحت عمود الضوء، فاستدار إلى الطريق الجانبي بعيداً عن البحر.

كانت الشوارع خالية وقد بللها المطر، وكان الرذاذ قد جعله يفيق قليلا، إلا أنه تحت ضغط حالته، فكر أن يلعب لعبة السكران، أن يتطوح ويهذي بحكايته، حتى يفتح الناس أشرعة النوافذ، لكنه أخذ يسرع الخطو حتى دخل البيت، واعتلى الدرجات، وتعثر في القطط التي تعبث في صفائح القمامة، وبحث عن المفتاح حتى وجده بين قطع «الفكة» في جيبه العميق الأيمن، وفتح الباب، وكانت هناك رائحة الرطوبة، ورائحة الغبار، وإندفع إلى المقعد القريب من المائدة المستديرة، وأمال رأسه على نصف رغيف الخبز الجاف.

كان الألم قد جعله يشعر برغبة في القيء، ولما اشتدت حركة معدته تمنى أن يحدث القيء، لكن أفكاره إنتشلته بعيدا، وألقت بهِ في ساحة الحلبة، ورأى، وهو يقظان، أقدام «نوادر» تدهسه، وأحس بها راكضة تتعثر على رقبته وظهره فقال: يافرس..

وشم رائحة النجيل المبلل، والبخار يتصاعد بفعل الشمس فكاد يختنق، إلا انه رفع رأسه ورأى (بعينيه المثقلتين) الصور المعلقة على الجدران وقال: هذا أنا..

كان يقف يوم انتصاره في الجولة السابعة، يرفع بيده العلم، و «نوادر» تمد أذنيها إلى الأمام، وخلفه المحتشدون يرفعون أيديهم «بالكاسكتات» البيضاء، فرفع يده إلى الإطار، وحوله في اتجاه الحائط وقال لقد مرت الأيام..

ورأى أباه راكضاً على حصانه الأسود، والغبار

يتصاعد خلفه وقال : إن الأيام قد مضت .

وجلس مرة أخرى أمام المائدة ، وشعر بجوع وصداع ، فدخل المطبخ وجاء بطبق عليه بقايا طعام أخذ يقرضه ويسمع صوت أسنانه تتكلم .

كان يود أن يقول الكثير، لكنه لم يقل، فدخل غرفة نومه وتمدد على السرير المهتز ، وكانت البقع تنتشر على الملاءة التي مالت من الجانب القصي إلى الأرض .

***

في الصباح ، شعر بالهواء البارد يرفع عنه الغطاء، فوقف معتمدا بيده على جانب السرير، ورائحة الخمر في فمه . ذهب الى الحمام، وبصق سعال السجائر في الحوض نصف الممتلىء، ووضع رأسه تحت ماء الصنبور حتى شعر بالإرتياح، فجفف شعره ووجهه، وإرتدى ملابسه على عجل .

في الطريق بدأ يتردد، لكنه ركب الأتوبيس الذاهب إلى «سموحة» بحكم العادة ، وعندما نزل من الأتوبيس تردد مرة أخرى ، لكنه مضى، ودخل إلى الإسطبل المرفق بالحلبة من الباب الجانبي، وسأله الحارس :

«أين كنت بالأمس ؟»

قال غاضباً :

«كنت أينما كنت»

قال الحارس :

«فقط كنت أريد أن أقول، ليس لك فرس هذا الصباح» .

قال :

«ما الذي جرى ؟»

قال الحارس :

«إن صاحبها جاء وأخذها بنفسه وسلمها لعمران الخفيف» .

قال :

«ما الذي تعنيه؟»

قال الحارس :

«لم يكن بيدي شيء أفعله، على أية حال، إنه يجلس الآن في الردهة» .

فقال وهو يمشي الى هناك : هكذا بلا مالك فرس أنت بلا فرس .

قال ذلك وآعتلى الدرجات، ووجده هناك جالساً مع مُلّاك آخرين، يشربون البيرة المثلجة، ويدخنون السيجار، ويتكلمون.

«أين أنت؟ ظننت أنك لن تعود» .

قال :

«لكنني أتيت» .

قال الرجل :

«لقد تأخرت عن يوم الفحص بالأمس، وكان عليّ أن أنقذ الموقف، فسلمت الفرس لعمران الخفيف . لكنّ لك عندي» .

وأخرج حافظة النقود، ومدّيدَهُ بخمسين جنيها، وأخذ يقول كلاماً غامضا عن مستقبله المبهج.

(الفصل الرابع)

العودة إلى البار

خرج من الردهة المغلقة الى الساحة المفتوحة، فاندفع ضجيج الاستعدادات الى رأسه، ضجيج النظارة، وضجيج المتراهنين، ضجيج الميكرفون الذي يتلو قوائم المتسابقين، وأسماء الخيول، وضجيج الملاّك، وأصحاب المصلحة، والصحفيين، والأطباء، والحرّاس، والمدربين، وضجيج الجوكية أيضا.

من اليمين، على أرض حلبة النجيل الخضراء المخططة بالأبيض، بضع خيول تقفز، وخيول تجري.

ومن الشمال، هناك في حلبة الرمال الصفراء، خيول تقفز وخيول تجري - وكان هو - الآن - يقف في نهاية المكان العالي.

للأمام أم يمشي للخلف؟ يجلس أم يقف؟

بعيدا خارج الحلبة أم بين المتفرجين؟

هل يراهن بالنقود كلها؟ أم يجرب حظه ببضعة جنيهات؟

مرة أخرى: أيقف أم يمشي؟

نزل من المرتفع العالي وحط قدمه على ممشى مفروش بالرمال، محفوف بالأشجار، ممتد إلى نهاية الحلبة، ليس به أحد، تأتيه الأصوات من الخلف.

كان يود أن يرى «نوادر» ليعرف ماذا جرى لحافرها الذي تعثر في المران الأخير، هل خفت الحساسية التي كانت في أنفها؟ هل ما تزال شبقة للذكر؟. تعرفه أم نسيته؟ ورأى نفسه ماشياً، تتبعه وهو يمشي، تتلقف منه قطع السكر، وتمد رأسها عندما تراه يشرب البيرة. تتكلم.

قال: لقد ضَحكتْ.

سمع جوكية يتكلمون فوق خيلهم قادمين من نهاية الممشى من خلفه، حاول أن يستدير، لكنه وقف متجمداً وهو يمسك بيده جذع الشجرة. عندما اقتربوا منه كفوا عن الكلام. مضوا حتى آبتعدوا. لم ينظروا خلفهم أيضاً. لحظات لم يسمع خلالها سوى خطوات الخيل. لحظات إنتهت بضحكة عند نهاية الممشى. كان عليه أن يمضي - إذن - كان عليه أن يذهب.

في رأسه كانت أصوات الاستعدادات، وفي عينيه ألوان الخيول. ألوان الخضرة، وألوان الرمال، ألوان الكاسكتات، والسروج وأرقام الجوكية، وأردية المتفرجين. خرج من باب الحلبة في اللحظة التي رأى فيها البداية. ركب أول عربة أجرة صادفته وقال للسائق:

«خذني إلى ميدان الحرية. هل تعرفه؟»

لم يكن قد دخن منذ سنوات مضت، ربما، منذ! احترف الفروسية، لكنه مد يده الى علبة السائق أمام عجلة القيادة، وتناول واحدة اشعلها له السائق مبتسماً، وأخذ ينفث الدخان.

(الفصل الخامس)

الطريق والاجراس

دخل المقهى واتجه فوره الى المقعد العالي أمام البار، أشار للجرسون أن يأتيه بكأس فقال الجرسون:

«ألا تريد اليوم زجاجة كاملة؟»

قال هو:

«أريد - الآن - كأساً سريعة ثم جئني بالزجاجة»

صب له الجرسون كأسا سريعة فتجرعها وقال:

«الآن»

جاء الرجل بالزجاجة وفتحها، وتركها أمامه، ثم جاء اليه بقواقع البحر، وقطع الثلج، وابتسم له وقال:

«تبدو اليوم في أحسن حال»

وضع يده في جيبه وأخرج النقود .
قال :
«إن معي كثيراً من المال» .
اقترب الجرسون وقال :
«يبدو انك ربحت السبق ؟»
قال :
«لقد ربحت الكثير ، وحصلت على رقم لا ينفذ»
قال الجرسون :
«إذن سآخذ لي كأساً من زجاجتك» .
وجاء بالكأس .

فرفع هو الزجاجة وأفرغ له مقدار ثلاث كؤوس وقال :

ويمكنك ايضا أن تضيف اليها ما تشاء من الثلج ، وأن تأكل نصف هذا الطبق من القواقع» .

وبالفعل ، مد الرجل يده الى الثلج ووضع من كأسه بضع قطع ، والتهم ثلاثاً من القواقع ، وتناول سيجارة من الرجل المجاور واشعلها وقال :
«في صحة الربح» .
فقال هو :
«في صحة الربح الذي لا ينفذ» .

كان المكان هادئا ما يزال ، ولم يأت بقية الرواد ، ولم يكن هناك سوى رجلين آخرين يجلس كل منهما عند طرف من البار ، وكان هو في الوسط ، وكان الجميع يدخن ، فطلب من الجرسون أن يأتيه بعلبة من السجائر ، وأخذ يدخن . وعند منتصف الزجاجة عاودته آلام الاسنان فلم يعد يستطيع اضافة الثلج الى الشراب ، وطلب من الجرسون ان يرفع اناء الثلج من أمامه وقال :
«إنَّ عندي ألماً في الأسنان» .
كان الرجل الذي على يساره قد بدأ يغني ، وكان في نحو السادسة والاربعين ، له لحية نابتة وخطها الشيب . لم يكن هو قد راى هذا الرجل من قبل ، وكذلك الرجل الآخر ، وشعر برغبته في ان يستند بظهره الى شيء ما ، فحمل زجاجته وذهب ليجلس على مقعد ، وجاءه الجرسون بطبق القواقع ، وكأساً نظيفة ، واشتد عليه ألم الاسنان ، فملأ فمه بالخمر وأخذ يحركها في فمه ثم يبتلعها ، وتحركت معدته فقال : على مهل . ولم يجد اي مبرر للاستعجال فقال : لديّ الآن كثير من الوقت .

كان كمن يكلم شخصا ما ، شخصا جالسا امامه شبه سكران ، في حالة قريبة من حالته ، وكان زجاج النافذة يعكس ظلال الرواد الذين بدأوا يتوافدون ، وفكر ان يسأل أحدهم عن نتيجة السباق ، لكنه لم يفعل ، بل قرر الذهاب الى البيت دفع الحساب وأعطى للجرسون جنيهاً كاملاً لقاء مرحه ، وخرج .

* *

قال : ليس هناك أحد في البيت ، والنهار لم يزل في بدايته . ورأى انه يجب ان لا يذهب الى البيت على اية حال . اخذ يمشي في كل الطرقات التي قادته قدماه اليها .

واشتهى كل النساء اللواتي رآهن طوال سيره .
ودخل كل البارات التي كانت هناك .
وتكلم مع كل السكارى .

ومنح كل الجرسونات بسخاء . حتى نفدت نقوده وتعب ، فكان عليه ان يذهب الى البيت ، في يده اليسرى زجاجة خمر مفتوحة ، وفي يده اليمنى سيجارة مشتعلة ، وتوجه مباشرة لمرآة الصالة : لم تكن الصورة واضحة ، بل أنه رأى كل الذين كان يراهم في أوقاته المختلفة وكان يظنهم هو .

بعدها لم يعرف ما اذا كان قد أطفأ الضوء فعلاً ، لكن المؤكد أنّ السيجارة كانت مشتعلة ، وأنّ زجاجة الخمر قد انسكبت على الفراش ، وانّ النار قد سرت خلال الأغطية وأنه أحس بها في جانبه فاستيقظ فوجد اللهب ، وكان عليه أنْ يستغل الفرصة التي سنحت ليصرخ بأعلى صوته .



حسن بن عثمان

«خمسة عشر دينارا» قالت هذا ما تطلبه كمقابل..

وقلت لها انك تنحين الى الفحش في الطلب يافاحشة السلوك.. نعم اني أعيرك، وسأسبّك سبا مقذعا لم تسمعيه من قبل.

وقلت لها متراجعا مهادنا حين كشرت عن انيابها:

«كانت علاقتنا ستتواصل في صورة اتفاق ضمني يكون مدعاة لرضى الطرفين، لو اجلت هذا الامر، كان الاجدى لو فعلت.

وخفت من شيئين: ان يعلو صوتها في الشارع فيتجمهر الناس وانفضح، او تتركني لوحدي مع اعصابي التي استثيرت بسببها، ويشق علي التصالح معها بعد ان استفاقت من هجوعها وستتسبب لي الما.

وكانت لوعتي اقل من كبيرة، حين ادبرت وخلفتني احاول التفاهم مع فراقها ..



لم احاول اللحاق بها ومفاوضتها مستعطفا، كنت نفضت يدي منها. وكنت اعلل نفسي بان خمسة عشر ديناراً مبلغ كثير. والله كثير. ليس فقط لاني لاملكه الان، وانما لان طلبها الذي يمثل شططا كبيرا، افسدها في عيني، افسدها الطلب في ذاته، ففي مثل هذه الاحوال، لابد من الستر والتمويه والتحايل في ادعاء القليل من الشرف والحصانة. اما ان يداخلني احساس من الاول، انها بياعة وانني مشترٍ، فان هذا يفسد كل شيء ويسقطه في الرذالة.

كان طلبها في معناه الاخير صدا حاسما وساقطا معا. لقد سببت لي في النهاية توتراً واحباطا برغم انها كانت متجاوبة معي في الاول، وبالأحرى، فقد كانت هي صاحبة الدعوة. ما كنت لاتجرأ واخاطبها لولا تلك الاشارات المرسلة الدالة التي كانت توزعها في عرض الشارع انا كنت محتاجا ومهيأ لالتقط الاشارات وافهم مغزاها.

كنت مغتما، وأنا أرى الفتيات والنساء يملأن الشارع في المساء الذي رغم انشراحه بدا حزينا ومزعجا، كانت بي رغبة متاججة لاحيط بذراعي خصر احداهن، التصق واياها ونهمس لبعضينا، وادعوها لقهوة فتقبل متظاهرة بالتردد والخجل من الدخول الى المقاهي العمومية. كانت اي انثى ستعجبني وسابدى لها اعجابي على الفور. كانت شروط الجمال والقبول قد انعدمت عندي، واصبحت الأنوثة في اي شكل ظهرت، ومهما كان متدهورا هي مطلق الجمال.. كنت بحاجة لانزوي في ركن منفرد مع امرأة واجاريها في حديثها الاعتيادي الذي تنقصه الافادة والتماسك، وأتملى وجهها وهي تجيب عن الحاجي المتخابث بقضاء الليلة معي لوحدينا، كنت ساتوفق لان اجعلها تقتنع.. اي واحدة لها ذرة من العقل والشرف، ولها اخلاص لجسدها. ولها فسحة من الحرية في السلوك لابد ان تقتنع وتوافق.. لكن بنت الحرام تلك، التي طلبت

الخمسة عشر دينارا، قد افسدها السياح، وجعلوها ترفع في الثمن في سوق يتضخم فيها الطلب.

ظل المساء بدأ يثقل، ويتحول الى ظلام يوحش القلب، برغم لمبات الاضاءة العمومية المشعلة في المدينة، والظلام اللعين يطرد الناس باكرا الى مآويهم في مدينة تونس التي تتحاشىٰ السهر كأنها في حالة طوارىء دائمةمفروضة بصرامة، أو كانها قرية نائية معزولة عن صخب الانسان عندما يندفع في مزاولة حياته. فالليل حين يدخل عليها تخرج منها الحياة كلها، ولايبقى الا الحراس وبعض المتعجلين في اوبتهم الى البيوت وكانهم باسراعهم يعبرون عن اعتذارهم لليل متجهم قمطرير عن تأخير غير مقصود.



كانت الحركة لم تنعدم بعد، وكان العدم يغوص في كياني مع انعدام النساء في الشارع. اولئك النسوة اللاتي كن كالنمل في الشارع غبن رويدا رويدا، يحملن تلك الأنوثة الاسيرة في سماكة الخوف والقهر والرغبات المقموعة، غبن دون ان يتركن لي فرصة حتى لالقي بنظرة متمعنة على رسومات اجسادهن المبتورة من جسدي، رسوماتي أنا.

خائبا زائغ العينين والحسرة حاطة في، أقول لنفسي:

ـ هيا لنرجع!

وصاحبتني محطمة منهوكة وفي حالة جيشان، وخطونا بضع خطوات، وتمايلت وتلكأت، وما لبثت ان تماسكت وداخلها شيء من الحيوية، وأنا احضنها بحنان واترفق في الضغط على يدها مشجعا.. هيا لاتخافي ستبيتين الليلة معي، سنجعل الليلة مشهودة والفراش عامرا ودافئا، ساكون جيدا وسخيا وسعيدا معك، فكوني كذلك، فأنا احبك. منذ طفولتي، فأنا احبك، منذ طفولتي وأنا أحبك، احبك وأدرأ عنك الاذى، ساجعلك الليلة منتشية وفي منتهى الحبور.. وكانت ترضى لهذا الكلام، وتربت على خدّي وتقول: اصدقك ايّها الشقي، وكنت احدثها بقولي، اني لااكذب حين قلت لك منذ طفولتي وانا احبك، وكنت دوما اعتبر سلوكك سليما لاتشوبه شائبة. عندما كنت صغيرا كانت امي تبتهل وتدعو لي



بان يبعد الله عني اولاد الحرام وبنات الحرام، كنت اتطير للغاية من هذا الدعاء واطلق بتعجل وحماس واندفاع خارق، دعاء اخر لكي يسبق دعاء امي الى الله، اقول له فيه: ابعد عني اولاد الحرام فقط، اما بنات الحرام فلا شأن لك بهن، واذا اردت ياربي ان تسدي لي معروفا فقربهن إليّ.. كنت احب بنات الحرام منذ الصغر، كنت احبك منذ الصغر، واقول في صغري، إذا ابعد الله عني بنات الحرام، فمع من ساعيش وكيف اعيش بلا حب وكيف تكون الحياة وقتئذ؟؟ وقلت لها: كانت عندنا في القرية واحدة يطلقون عليها بنت حرام، والنسوة كن يتهامسن بحديث مشبوب حولها، على انها تخالط الرجال في السر. وكنت اشتهيها واتخيلها بطلة.

وقلت لها: عندما اصبحت افك الحروف وأقرأ الجريدة، واطالع ما ينشر في زوايا المحاكم كنت اغتاظ بشدة عندما اقرأ ان دورية قبضت على نساء في حالة حب!

وقالت بصوت معترف بالجميل، خارج من حرارة الاعماق، وخطوتها تساير خطوتي، وهي ملتصقة بي في عشق: «لك تفكير رجل منذ خلقت»، ورغم ان صوتها كان مسموعا، فانه لم يثر انتباه احد في الشارع الآخذ في الانسحاب مع شدة حضور الليل. هي لم تكن تبالي، ولاتلقي ادنى اهتمام لالليل ولا للاخرين. كانت مكتفية بي ومتجاهلة للعالم، حتى انها تركت رقبتها تطول، وصدرها ينهد، وخصرها يضمر، وعجيزتها تاخذ تكويننا محبباً بكفلين صقيلين مخروطين، وتوجت في الاخير راسها بالشعر المتهدل الطويل، هذا ما تركته يتم في صورة علنية، في صورة بهاء وغواية في عرض الشارع..

وقلت لها:

- لم تفعلين هذا الان؟!

قالت:

- لن اصل معك البيت الا وانا في كامل انوثتي وكامل زينتي..

ما كنت احبذ تعجلها المبالغ، في الاعلان عن نفسها بهذا الشكل. كانت ستحرجني ونحن في الشارع، لكني التمست لها العذر في ان الانسان خلق عجولا، ولابد ان يكون عجولا اكثر في هذا



العصر، أمام تعجل الحياة القصيرة التي يتربص فيها الموت.. وفكرة الموت ذكرتني بما كتبه الدكتور حامد ربيع في مجلة عربية مهجرية من ان هناك برقية اوردتها وكالة رويتر في ٢ أبريل/نيسان من هذا العام وتدور حول وجود تعاون مشترك بين «اسرائيل» وجنوب افريقيا بشان اختراع سلاح بيولوجي يتجه الى قتل فقط غير البيض من سود وملونين، وان هناك مراكز تعمل في هذا المعنى في اسرائيل وجنوب افريقيا تابعة للجيش، وقد توصلت الى اختراع جراثيم قاتلة ذات مفعول انتقائي، وقد اختبرت الفيروسات التي تنتج هناك بالفعل على مسجونين سياسيين منهم افارقة وعرب بموجب برنامج مشترك بين «اسرائيل» وجنوب افريقيا... وقلت لها ما تذكرت فلم تكترث كثيرا وقالت:

- هل هذا يخيفك؟!

- قلت بالطبع! فنحن ملونين، السنا عربا؟ بشرتنا سمراء اننا اول المستهدفين، اول من يموت.. نعم انه يخيفني كثيرا.

وقلت لها:

- لم نعش بعد، فكيف يحين اوان الموت هكذا؟!

وقالت: «هون عليك..» وسكتت واصبحت تلقي بيدها على كتفي وانا احس نفسها وهو يلحس عنقي، كانت فكرة الموت المتوحشة تلك، قد ابعدتني عنها قليلا.. لكن ها هي تبادر وتقترب مني، وتحاول ان تستعيد اقبالي الكلي عليها، وهذا من اسهل الامور المتاحة لها. كنت طوعها الى ان وصلنا البيت. وضغطت على زر الكهرباء لاشعل الضوء، لكني بعد جهد وتثبت في اللمبة والاسلاك. اكتشفت الضوء انقطع عن البيت، وذلك لاني لم اسدد ثمن الفاتورة المرسلة منذ مدة، لم اكن املك المبلغ حينها.. فتشت عن شمعة في الدار، فلم اجد.. إذْ ذاك قالت لي لن أنام معك في الظلام.! لك ان تؤجل ذلك ولك.. ان تكتفي الليلة بالظلام.



الاطلالة

إلي مارون

بيته الساحات . ثيابه عطر الزهور . زاده الاحلام
لايتعب لايمل .

هو طفل لاتسعه الدنيا . خطواته الصغيرة
علامات الزمان الآتي .
اشارات الفرح ، هي والثقة . رموز العنجهية
والاباء .

عالمه اشراقات الألق والبهاء . شموسه لاتغيب في
مجد الشتاء . هي انعكاس زهر الامل ودفء
البراءة . همه الانصباب على الان . امتصاصه
استنفاده بكل مافي دمائه من زخم ، وما في قلبه من
عزم ، وما في عينيه من نهم .

ارضه تراب الوعد يجلس في ظلال الجوز والحور
والصنوبر ، يناغي الفراش ، يناغي النحل ،يناغي
التراب يذريه في كل اتجاه ، يمرغ به وجهه ، يقلبه
به يتطيب يتكىء الى جذع الجوزة «الختيارة» يمد
بصره صوب الافق ، يرى اماله عناقيد سعادة
ونجاح . يبتهج بها ، لها يغني ، ويرقص قلبه ،
ينهض خفيفاً ، رشيقاً مزقزقاً ، عصفوراً بين عصافير
متألق الريش ، ندي الجناح ، يتسع الفضاء ،
فضاؤه يمتد يتواصل يواكبه آمالاً تكبر عيناه
تجملان تعمقان يصغر الكون .

يرى العمر وهج احلام بهية . تتراءى له الحياة
فسحة طويلة للهو والمرح . للرؤى والاحلام .
لايحسب الهموم . لاينتبه للمشاكل . لايفكر
بالصعاب بالتحديات . ويروح يلهو يختبىء بين
السنابل لايتحرك تأتي ابنة الجيران ينسيان عودة
الى البيت ينادي الاهل لايسمعان يخشيان الظلمة
يعودان على وعد باللقاء في غد . في غد يتسلق
الاشجار ينسى فيها قبعته والحذاء يقطف بلوطها
يرمي به الراعي . يجعل من فروعها عرزالا له
«مشبوها» في غد .. يختفي وراء الصخور صابغاً
زواياها بدمائه . مملع الثياب . مبعثر الشعر في
الهواء قافزاً خوفه من عينيه . في غد .. يؤلف
عصابة تغزو فواكه العصابة الاخرى . في غد ..
الاعجل ياغد هو لم يحسبك ولا مرة تقربه يوماً من
نهايات افراحه ، من بدايات شقائه ، من نهايته . الا

عجل ياغد . انت ، له . الغبطة ، المرتجى . الاعجل عجّلْ ياغد ، انت له كل الامل .

يكبر ويتدفق رؤى ، يرىٰ رؤاه يجمدها ، يتأملها . يحسنها يقلبها كيف شاء جميلة تبقىٰ انيقة مشرقة .

في غد .. سأطوف العالم . زادى الحب والدهشة والرجاء . عيناي شمسي ، قلبي طريقي . فكري الدليل . اطوف كل بلد جميل . الربيع هو الاحب ؟ لاعشه في كل مطرح . هكذا لااعود اعرف خريفاً او شتاء .. ولاصيفاً . الربيع طفولة الارض . طفولة العالم . هكذا يبقىٰ العالم اجمل . ولأغُنِّ .. مالئاً الهواء نغمات عذاباً .. متنفساً الصدق والبراءة . مكحلاً عيني بالطيب الاطيب واللون الانيق .

في غد .. آه لو يأتي عالم بلا مال . تريد تشتري ؟ تذهب الى محل .

يريد يشتري صاحب المحل ؟ يذهب الى اخر . وكل شيء ، بالجودة نفسها . لم المال ؟ لمَ البيع ؟ لم الشراء ؟ البشر اخوة . لااحد يأخذ منك مالاً ، لان لاحد يأخذ منه . يهترىء المال . يفنىٰ . ويحيا العالم .

المال موت العالم . الشرائع سجن الكون . لو يصبح الانسان نبياً . كل البشر شعراء ؟ يالسعادة الارض . يالغبطة الله ـ فالشجر آهات الجمال . التراب ساحات الفرح . الهواء اناشيد الاحلام . الماء سقسقات الرجاء . فالحياة ائتلاف النعيم .

آه من غد . في غد .. في غد .. وتقفز الاحلام الىٰ شفتيه ، تتسابق . يتلعثم . يكاغيها في باله . يغمض عليها عينيه . يتنهد . يكبر قلبه ويستسلم .

ويكمل حياته لايدرس الا بمقدار ما يؤمن نجاحه . وقته الآخر ؟ بالاحلام يقضيه بالقراءة ، بمصادقة قريته .

ينزوى في ظل الصخر العالي او في قلب الجوزة الكبيرة المجوف جذعها . من هناك يروح يراقب الضيعة . هنا راع . لالن يكون راعياً . هناك مكار مغن . لن يكون مكارياً . لكن سيغني . هناك جده المستعجل ابداً ووالده الهادىء . جدياً سأكون كجدي وكثير التأمل مثل ابي . في مكان آخر عصافير وازهار وفراشات واشجار .. وفي مكان ، عين الفواره ، وطريقها المعشوشبة ابداً ، المليئة ، ابداً ، بالزهور والاطفال . بيته قبالة العين . فطريقها طريق البيت . وياما تلاقى بأطفال ضيعته . لكنه قليلاً مالعب معهم احبهم لكنه لم يلعب معهم . عشق اللعب لكن رادعاً مافي باطنه ، لايعرفه ، شده الى الابتعاد ، فيجلس علىٰ حافة قناة المياه يتسلىٰ بالنظر الى الازهار والاطفال . وينكفىء ليتأمل ويحلم يكبر .

ويقرأ كلما قرأ كتاباً اعجبه ، تمنىٰ لو يكون مثل بطله او كاتبه . اراد أن يكون السندباد البري والبحري . علاء الدين . علي بابا . اراد ان يكون الامير الصغير .. وبعد زمن ، طمح ليكون نعيمة . وجبران وتوفيق عواد . وحين اتهمه المعلم بسرقة انشائه عن الكتب والمجلات ، بكىٰ وقرر . وياما اتته



امه تلعن الدرس والكتب ، تدعوه لمساعدة ابيه ، يتنحنح لايقوم . يريد أن يكون اديباً ، وهي تريده ان يكون شيئاً نافعاً .

ولما قرأ اسمع يارضا ، احب ضيعته اكثر ، واشتاق اليها اكثر ، مع انه فيها ، وعرف كيف ينتظر عيد السيدة . وحلم لو يكتب كتاباً مثله . عن ضيعته هو . سمعان وناصيف وانطون وطنوس وميلاد وفرنسيس . وعن كفىٰ ومرتا وسيدة وراحيل ومريم وسلمىٰ . وعن عيد السيدة ودق الجرس «والمنزول» وحكايا الجن فيه ..

وصادق ضيعته . شبراً شبراً ، صخرة صخرة . شجرةً شجرةً زهرة زهرة . لامكان الا وعرفه واحبه . لو عرف يرسم ، لرسمها ، ضيعته . كأ بهىٰ ماتكون الضياع بيضاء من نور ، خضراء من زروع واعشاب زرقاء من صفاء سماء . وياما احبها ، هذه الالوان الثلاثة دخلت اعصاب جسده ودماءه . وياما بها حلم ، هذه الالوان الثلاثة صارت حياته . نوره وسماءه .

آه من غد .. في غد ... في غد ....

ـ لكنها احلام .

ـ ولسوف احققها

ـ كيف ؟

ـ بالحب . احبها . احبها احلامي . اعمل في سبيلها

ـ لكنها احلام كبيرة

ـ وقلبي كبير

ـ لكن العالم معاكس

ـ امد له لساني

ـ مغرور

ـ بكِ

ـ بي انا ؟

ـ انتِ علمتني الاحلام . قلتِ : غدا نكبر . نكون شاطرين . نبني قصراً .

ـ لاني احلم بكَ

ـ لكنه حلم

ـ يساوي احلاماً . «ولسوف احققه»

عفريتة امل هذه . رددت جوابي نفسه . تمزح او تعني ماتقول !

وصار شباكها مطار عينيه .

في ساعات اخرىٰ هانئات ، آه لو اصبح مذيعاً في الراديو تسمع امي صوتي . وابي والجيران . وامل . لو اصبح مذيعاً من اجل امل . كنت اذكر اسمها مرات في النهار . تفرح وتبتسم وتتغاوىٰ . او لو اكون صحفياً . لطفت الدنيا . لعرفت كل شيء . لتعرفت علىٰ كثيرين شعراءوفنانين وسياسيين . او لو اصير محامياً مثل الاستاذ . له املاك وبيوت يسكن فيها القرويون . او لو اصبح طبيباً اشفي الناس . او لو اكون استاذاً محترماً عندي مكتبة كبيرة . كنت اقضي عمري بين الكتب . او ... لو اكون عصفوراً في البراري . اطير فوق السهول والساحات . تصدمه فكرة الصيادين فيستيقظ . تكون امه غاضبة صارت . لايساعد اباه . كل الاولاد من عمري يساعدون اباءهم ويعملون مثلهم واكثر .

وحده في الضيعة ، يقرأ او يهرب طافراً في الحقول والغابات يا «ديب» لم تصرخ به ؟ لم لا تناديه يعينك ؟ اهو افضل منك ؟
يللا اصرخ به ؟
لكن «ديب» يبدو يفهم ابنه . لايصرخ به . لايناديه . يشجعه .
- افعل مايحلو لك يابني .
- شكراً يابي . لكن امي عصبية
- لتكن كما تريد هي . وكن انت ايضاً ، كما تريد
- لكن الاولاد الآخرين يساعدون اباءهم ، ولو لم يريدوا
- لهم حياتهم يابني
- ونحن ؟
- لنا حياتنا المغايرة
- لكننا في ضيعة واحدة
- ماهمّ اولادهم ان يحيوا مثل آبائهم . وانت ..
- تحرجني يابي ، احبك لكني لااريد ان اكون مثلك ، احبك لكني لااريد ان اعيش حياتك . احبك ؟ لكني لااريد ...
- عافاك يابني . عافاك احبك اكثر لانك هكذا
- لاني لااريد أن اكون مثلك ؟
- لانك لاتريد ان تكون مثلي . حلمي ان اراك شيئاً آخر غير ابيك غير جدك . غير رحال الضيعة .
- آه يابي كم احبك !



- آه يابي كم انت عظيم !

ويكبر

يكبر وتصبح احلامه اوسع ، أشمل ، اغنى . تصبح عقلانية وتظل عاطفية . تصبح اجتماعية وتظل قروية . يحب الشيء ، ونقيضه . يحب أن يصبح محامياً ويكره الشرائع يحب أن يصبح تاجراً ويكره البيع والشراء . يحب أن يصبح غنياً ويكره المال . الا انه ، في كل حلم يركز على الجمال . انه هاجسه الاوحد . لم لايكون الانسان كاملاً وبالتالي أعماله . لم لايكون الكون كاملاً . وبالتالي كل مافيه ؟

ويكبر



يرى كيف يضيع الوقف ضيعته بالكسارات وقطع غابات الصنوبر والسنديان . يرى كيف طعن الوقف طبيعة ضيعته بنسف تماثيل الصخور ووأد الصبايا من الاشجار . يرى كيف الوقف .. يغضب يحرك لكن ، يعود يحلم : سأكون مشترعاً حازماً . من يشبع قرية يشبع بلداً . من يقهر فرداً يقهر جماعة . من يكذب مرة يكذب كل مرة من يهمل مسؤوليته ، يبع ضميره . من يبع ضميره يسقط ويسقط .

يرى كيف يعمل والده وابناء قريته في املاك الوقف «والمشايخ» يراهم دائمي الانسحاق محرومين . لايملك الرجل منهم سوى زوجته والاولاد ، يقولون له : الملك لله لا يملك ما يؤمن له غده يقولون له : «اعطنا خبزنا كفاف يومنا» الملك لله وخبزنا كفاف يومنا» فلمَ يطمع الشيخ ووكيل الدير ، ولمَ زربوا فارس في قبو الدير ودكوا نجيباً في السجن ؟ ... سأغير هذا العالم يضج صوته في باطنه .

يكبر ويحلم

لكأن الحلم ينمو معه داخل جسده لكأن دمه كريات حمر وبيض واحلام ، كأن جسده لحم وعظم واحلام . وقلبه عصب ونبض واحلام . لكأنه حلم يمشي ويفكر و .. يحلم .

ولا يتراجع .

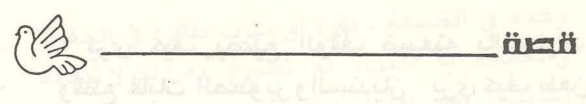
يحدد الهدف . يتصور البديل . فيهندس الطريق . رأسه صار مبدع عوالم ولا ابهى عالم تلو عالم تلو عالم ....

لاتنقعه الارادة ، هو . ولا الايمان باحلامه . لسوف احقق كل شيء . كل حلم . لا يتحقق النجاح الا بأمل وعمل : هما الايمان هما كل السر .

وطفق يكبر . يتأمل . يتملى يحلم .

طفق ، هازئاً ، يكبر مقرراً غير خائف وعند كل مفترق ، يلتفت الى الدنيا ، تعمى عيناه ، يتغضن جبينه ، تشتد اعصابه ، ويبقى لسان حاله يهتف : ويمدلك لساني يا دني !







ما الذي كان سيفعله في تلك اللحظات ، في تلك اللحظات على وجه التحديد ، عندما لم يجب صديقه على سؤاله ؟ أيكرر السؤال أم يعود الى صمته الخاص .. لايعرف لماذا لوى رقبته وحدق في وجه صديقه . ليتجمد الدم فيه ..

ـ ماذا ..؟

في جزء وجيز من اللحظة ، بوعي لا أرادي ، راح يلتقط لصديقه الصور . لقد تذكر كلمات قديمة حول فنه .. وعمله الصحفي «لابد أن تحتاز ملكة سرقة اللص .. هذا هو عملك ..» هنا . ابتسم .. فأكمل التقاط الصور .. لكنه ، وفي الذهول الذي تلبسه ، رفع صوته :

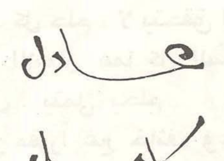
ـ لقد صورتك .. ياصديقي العزيز .. !

ـ ....

لم يجب الآخر .. فعاد المصور منشغلاً مع نفسه .. وهو يتأمل في وجوه رواد المقهى : هناك عجوز يفني حياته للفوز بدست شطرنج واحد ولكن بلا أمل ..

هناك عدد من القرويين ينظرون الى المارة . طلبة . محامون يبحثون في قضاياهم اليومية .. فقد كانت المقهى تقع لصق المحكمة الكبرى ، وبالقرب من أكبر أسواق المدينة ..

هز المصور رأسه استجابة لفكرة قالها له





صديقه ، قبل ربع قرن ، فكرة أن يصور كل ما يحدث ويدور ويتجمد ويتعفن في المقهىٰ .. فكرة راقت له .. وعملياً لم يترك المصور زاوية من زواياها ،

أو ركناً لم يصور .. فقد صور الشيوخ الطاعنين في السن ، الواحد بعد الاخر ، حتىٰ قيل انه صور جميع مواليد (١٩١٠) الذين ماتوا ، في هدوء .. ذلك لأن الابناء وأحفاد هؤلاء الموتىٰ كانوا يتطلعون الىٰ صوره النادرة التي التقطها في مختلف الاوقات ، كما صور مختلف الألعاب التي يمارسها الرواد : الطاولي .. الدومينو .. الورق .. الشطرنج .. وغيرها من الألعاب السرية أو التي لا اسم لها .. وقد حاول صديقه أن يقيم له تجربة فنية تصور عالم مقهىٰ الفريب ، لكن الاخير لم يكن ، في أي يوم من الايام ، مولعاً بالشهرة . فقد كان يؤدي واجبه مصوراً هاوياً، ثم موظفاً صغيراً في مجلة إسبوعية شبه مغمورة .. وكان يعيش بهدوء وبلا ضجات .. وهي الحياة التي تماثل حياة صديقه الذي أدرك ، منذ عقد علىٰ الاقل ، أنّ الحياة غير جديرة بالصخب .

وعندما عاد ونظر في محيا صديقه الشاحب ، لايعرف لماذا تذكر هؤلاء الشيوخ ، الذين لم يبق لهم ، في الحياة أو العمر ، الا النوم حتىٰ ساعة اقفال المقهىٰ ، حيث يأتي النادل ويخبرهم بذلك ، فينهضون كسالىٰ ، كل منهم يسير نحو مستقره الاخير ، في غرفة من غرف البيوت الجماعية ، أو في أحد الفنادق القديمة . ولا يعرف لماذا دار بخلده ، أن زميله صار واحداً من هؤلاء الذين يعيشون في الوقت الضائع .. أو .. وه ..

ألا .. تنهض ؟

لكن المصور انشغل بفكرة غامضة مفادها أنه صور المقهىٰ علىٰ امتداد ربع القرن دون ان يصوره أي مصور فوتوغرافي آخر .. بيد أنه راح يتأمل الظلام الكثيف في نهاية المقهىٰ ، وبعض الوجوه التي تتحرك بآلية ، ورتابة .. والنادل يتحرك ، والاصوات ترتفع ، والدخان يتصاعد ، فيما كانت رائحة الخريف تمتزج باسرار حياة لاتريد أن تنتهي .. كذلك دار بخاطره ، وهو يضغط علىٰ الكاميرا ، أنه لافائدة من إضاعة الوقت .. ذلك لأنهما ، كما في كل يوم ، يغادران المقهىٰ عند تمام الساعة السابعة مساءً ، ويتمشيان نحو ركن صغير في فندق قديم يطل على النهر ، حيث يجلسان هناك .. وعند الساعة الحادية عشرة أو قبيل انتصاف الليل ، يعودان الىٰ منزليهما .

ـ آه .. ياله .. من .. شريط .. لم .. يصور ...

لكن الحياة ليست فلماً سينمائياً .. وليست مجموعة من اللقطات .. تلك كلمات صديقه التي رنّت داخل رأسه ، فجأة ، وصار لها صدىٰ آخر ، فالأيام تمضي تاركة رمادها الذي نراه في براعم أجمل الازهار ..

ـ ما هذا ..؟

وضغط على الكاميرا .. ليشعر أنه حطم شيئاً فيها .. وأن دماً ينز من أصبعه .. سحب نفساً من دخان سيكارته ، ورفع صوته ينادي صديقه :

ـ لقد تمزق الفلم ..

ماذا قلت ؟ ردّدَ مع نفسه .. آه .. إنني أدور . لقد شعر بتعب في رقبته ، وأنه غير قادر علىٰ حمل رأسه . كلا ، قال لنفسه ، إنه ليس هناك مايجعل

الرأس ثقيلاً . تلك كلمات صديقه التي أعلنها ، منذ زمان ، بعد أن قرر ألّا يزج نفسه في معمعات كتاب الاعمدة أو الحكايات الغامضة . قالها عندما تسلم عملاً هو الوحيد الذي أدرك جدواه ؛ فقد كان يشعر بلذة إعادة صياغة التحقيقات ، والمواد الاخرى ليجعل منها مادة سلسة واضحة وطريفة .

وبدأ المصور بقطع الفلم .. وبعصبية رماه في سلة النفايات ، الى جانب نفايات أعقاب السكائر ، وأوساخ مختلفة ، وعلب السكائر ، وأوراق ممزقة .. ثم ، بالعصبية نفسها ، أخفى الكاميرا في حقيبته الجلدية السوداء التي لايعرف كيف حصل عليها ، وإنما يعرف تماماً لماذا يصر على الاحتفاظ بها ، ذلك لأنها ، على حد قول صديقه ، تمتلك الاسرار كلها .

ثم رفع رأسه ونظر في الساعة المدورة ، الخشبية التي اعتقد دائماً بانها لم تكن تعمل في الماضي وأنها لن تشتغل أبداً في المستقبل . ماهذا ؟ ارتج جسده لأنه وجدها متوقفة تماماً ، وعقربها الصغير توقف عند الرقم السابع ، فيما لم يرقط أي أثر للعقرب الاخر . الساعة السابعة .. كررها عدة مرات ، وهو يلاحظ أن العقرب الصغير هو الاخر يذوب .. يذوب ببطء .. ببطء شديد .. وأحس بهواء يداعب محياه . وشم رائحة عفن غريبة ، وسمع عطاساً متتالياً ، وسعالاً متقطعاً ، وشاهد عدة الوان رمادية مخضرة تميل الى السواد ممتزجة بزرقة ذات نكهة مشبعة بتبغ قديم منقع مدة طويلة ، ولما تأكد من انه يعاني من دوار تنفس بعمق مما جعله يرى أن الساعة تختفي كلها دفعة واحدة ..

- ياصديقي .. يا ..

لكنه صمت تماماً .. وبهدوء ، وبهدوء تام ، مدّ يده ولامس يد صديقه .. حدق فيه .. كأنه يراه أول مرة في مثل هذا الهدوء العميق ، كأنه غفا في ظهيرة صيف . وجس نبضه ..

- ماذا ؟

لم يفكر قط أن صديقه قد غفا .. أو نام .. بل كان يبحث عن فلم .. فلم يعثر على شيء .. لا .. متذكراً كلمة قالها له صديقه ، «إذا كنت تريد أن تفعل شيئاً فعليك أن تسرق .. عليك أن تسرق اللص ..» بيد انه - وهو ينهض - راح يضحك بصوت عالٍ ، متمتماً بغموض :

- والآن .. ما جدوىٰ ..؟

تلعثم ، لم يتكلم ، تمتم في غموض .. تجمد .. لم يعد يرىٰ الا ضجة عدد من رواد المقهىٰ ، يقتربون منه ، يبتعدون .. اصوات مختلفة لسعال وعطاس وأصوات أعلىٰ آتية من لاعب دومينو فقد رشده ، دخان كثيف يحيط به ، رائحة زبل ، عفن ، غناء مشوش آت من قاع المقهىٰ .. نداءات .. سعال .. صخب ووسط ذلك كله لاحظ ، بهدوء ، انهم يرفعون صديقه ، ويخرجون به من المقهىٰ ..

- أهذا .. كل .. ماتبقىٰ .. لي ..؟

لم يجب . كان يرىٰ الاشياء كأنه لم يرها من قبل .. أو كأنه رآها آلاف المرات .. كان يصور بعينيه ، ويتخيل ما يحدث ، ويعيد تركيب الاشرطة ، يجمدها ، يملؤها ظلاماً كثيفاً ، يلونها بعنف الالوان ، ثم تتلاشىٰ الصور في خلفية بلا حدود .. كان يصور برأسه ، وهو لايحدق .. لاينظر .. لايبصر .. لكنه كان مازال يشم الوان رائحة العفن الاتية من الزقاق المجاور للمقهىٰ ، يرىٰ رائحة عقارب الساعة التي ذابت والساعة الخشبية التي صارت تحوّم في فضاء المقهىٰ مع عدة اشكال لها ألوان قط لم يرها من قبل ولم تسجلها عدسته طوال ربع القرن من البحث عن لقطة تؤرخ له مجده ..

- أهذا .. كل .. ماتبقىٰ .. لي ..؟

ولم يأسف قط أنه اكتشف في تلك الفترة التي لم تتجاوز اللحظات أنه أضاع عمره كله كي يبدأ من اللحظة التي لها رائحة رماد رطب ، اللحظة التي لم يقدر الامساك بها أبداً ، وفي الخطىٰ اليومية ذاتها ، التي الفها ، غادر المقهىٰ ، ولكن إلىٰ مكان مجهول .





مثل شبحين متوحدين يطويان الارض ، أو هما مثل رجلين غريبين ـ ضلا طريقهما ـ يهيمان .

ليس من أحد يعرف وجهتهما ، أو يعرف منذ متى وهما يواجهان وحدتهما الموحشة هذه ، والطريق الطويل الذي يكتنفهما هذا .

كان طريقهما طويلاً موحشاً حقاً ، لاتخفف من غلواء وحشته أغنية لطائر هانىء بالخضرة التي تملأ الآفاق ، ولا اصطفاق لجناحي طائر نزق يعابث لحظات يومه فيطير من هنا ليحط هناك .

كان طريقهما غابياً لاصمت فيه ، واذا حدث فصمت مؤقت سرعان ما يستبيحه نداء موحش لجنس أو جوع ، وهما يمتدان ، يستطيلان مثل شجرتين عملاقتين ، وهو قد ضاق بأخيه ، صار

وكانت جديدة عليه ، رهيبة وغريبة تماماً .

ولم يأبه الاخ كثيراً لما اصبح يلوح على خطوات أخيه ، ولما أضحى يخالط نفسه ويرتسم على عينيه ، انما استسلم لخطواته وظل يتابع دربه معه ، حتى وقف هذا قريباً من شجرة باسقة ذات أغصان غليظة وظل ينظر نحوها نظرة مأخوذ بشيء عز عليه ثم ها هو ، بكل سهولة ويسر يتقدم منها

تقدم وانتزع منها غصناً غليظاً نزع عنه بعض فروعه الدقيقة والاوراق التي نبتت عليه حتى غدا عصا .

عاد الى أخيه الذي آلمه ان يفعل بالشجرة الآمنة ما فعل فبادره بالسؤال :

- لم فعلت هذا ؟ لقد آلمتها .

حينئذٍ أجاب كمن يزيح عن صدره حملاً مبهضاً :

- لكي اطفىء هذا الذي جعل خطواتي تغادر مكانها ، وعينيّ تعميان ، ونفسي تثقل وتنغلق .

- وما الذي له مثل هذا الوطء عليك ؟

سأل ببراءة حمل من حملانه التي تركها خلف ظهره

- هو هذا الذي يمزق صدري فلا أعرفه ، لا اعرف له إسماً .. صدقني ان قلت انني لا اعرف له إسماً ، ولكنه يتوغل في نفسي ، توغل النار في الهشيم .

- وما الذي أنت فاعله ؟

- هو هذا الذي نويت عليه ، وهو هذا الذي لابد منه ، وليس منه من فرار .

- هو ماذا باشه عليك ؟

- قتلك .

○ قتلي ؟

صاح بكل صوته ، بكل دوي جسده ، بكل رغبته بالحياة .

- قتلك . نعم .. لابد من هذا .

○ولماذا ؟

- لا اعرف ، ولكن لكي أفرغ نفسي مما يعلق بها ، يكتوي به ، يحسه عذاباً فاجعاً متواصلاً ؟ وهو يفتش ، يجيل النظر فيما حوله كالمهووس .

حين انتبه أخوه اليه وقرأ القلق الغريب في عينيه قال :

- ما الذي يشغلك فتبحث عنه ؟ . لقد تركنا خلفنا اغنامنا وزرعنا ، فما الذي ترجوه هنا ؟

ولم يقل شيئاً ، انما حدق بثبات في عيني أخيه الطافحتين بالبراءة ولفه الصمت .

ثانية راح يفتش ويجيل النظر فيما حوله ، فانداح كرة أخرى سؤال أخيه :

- ما الذي تفتش عنه ولا تخبرني به ، اننا هنا لكي نحقق حياتنا .. الا ترى اننا وحيدان ؟

ولم يقل شيئاً أيضاً .. كانت عاصفته عاتية ،



كما تعلق الحسكة في الصوف ، لكي أنتزع منها هذا الحسك اللعين .

○ وما الذي جعل الشيء هذا يخالط نفسك الصافيه كما هي عليه هذه السماء ؟

- انظر لعل شيئاً مما في نفسك يزول ، حدق بها . أنعم النظر في تلك الارجاء البعيدة منها والتي تلوح كما تلوح صفحة النهر من بعيد . انظر الى ذلك اللألاء الذي يغمرها فتبين مثل خيط نور يتفجر بصمت وسكون .

- آه .. لا تغر ني بعسل الكلام .. لاتقل شيئاً بعد . لقد آمنت بهذا الذي بين يدي وليس ثمة من خيار بديل .

- إذن فدعنا نفترق .. دعنا نهيم على وجهينا ، أحد منا الى الشرق ، وأحد منا الى الغرب ، كل منا يمضي الى سبيل غير سبيل أخيه .

- كلا .. سوف نلتقي .. سوف التقيك أو أسمع صوتك ، وسيتحقق - متأخراً - هذا الذي بين يدي الآن ، أو تزداد قوة ومنعة فتطلبني وتبادرني بالقتل .. كلا .. انني لا أرى غير ما أراه الآن .

- سوف نتباعد كثيراً كثيراً ، حتى ان أحداً منا لايسمع صوتاً لأخيه ولا يرى له ظلاً .

- كلا .. سوف نلتقي ، فالطرق ملتوية كما ترى .

- هذه أفكار سوداء ، وفعلتك ستكون سابقة لن تُنسى على مر العصور .

- ليكن ما يكون .

- وإنك تؤسس قانوناً ليس شرّاً منه ستبيح تقاتل الأخوان.هم سيتقاتلون إخواناً كانوا أم اعداء . وهم حين يتقاتلون فلن يكونوا عندئذٍ الا اعداء .

- يا الهي .. الى هذا الحد ؟ الى هذا الذي يقتلع جذور الأمن من نفسي ، ويضيق علي رقعة الحياة ، إنك تجلب الحزن الى نفسي ،

بل الهلع ، كل الهلع .

- لابد مما ليس منه بد . لابد من هذا الذي يدوم في صدري مثل عاصفة هوجاء ، مثل ريح سموم ، مثل سم قاتل زعاف .

- ياقلبي المسكين الذي كلما حاكمته وجدته يفيض بحبك ، يالهذا القلب الذي لايعرف الا هذا الذي يفيض به الآن .

- إذن تهيأ لمصيرك ، وأسلم نفسك للقضاء .

- لامحالة إذن . لامندوحة من هذا الذي بين يديك ، والذي ستصرخ منه السماء وتهتز منه الارض وترتعش الاشجار فتنفض عنها ثمارها ، تتبرأ منها





كما لو انها لم تخرج من صلبها ، ولم تكن حملتها ذات ساعة ، ذات يوم .

وأمسك برأسه .. دفنه بين يديه ، وبحزن لم يعرفه أولى أخاه ظهره وطفق يقول :

«سيتهشم رأسي ، ستأكل مخي الغربان ، سأكون طعاماً سائغاً للهوام .. يالسوء العاقبة» .

وفي اللحظة التي رفع فيها الاخ عصاه ليهوي بها على رأس أخيه كان هذا قد اندفع نحوه بخفة وعنف وانتزع العصا ، أصبحت العصا بيده .. رفعها عالياً بوجه أخيه وهتف :

- أبهذه تريد انتزاع روحي ؟ أما فكرت بغير هذا ، بغير ان تحول بدني الى كوم من لحم بارد ومسيل من دم حار ؟

وشد قبضته على العصا . صارت بين أصابعه المطبقة خفيفة مثل قصبة فجعل يهز بها أمام عينيه ويخاطبها :

«بك انت يريد انتزاع روحي ، وبك انت أستطيع انتزاع روحه ، ولكن لا .. لا والله لن أفعلها .. القتيل ولا القاتل ، ساتعذب مرة واحدة ، أما هو فسيكون عذابه مضاعفاً وأبدياً» .

ومال الى اخيه وهتف بنفس صوته المعذب :

- سيكون عذابك مضاعفاً .. ولست مبالياً الآن بما انت مقدم عليه .. ان كنت تريد امرأة ، سيادة ، ملكاً عظيماً فهيا خذ ، ودونك الارض والسماء .. خذ هذه العصا القاتلة ، وخذ بها ماتريد .

ببرود الرجل الذي فقد دمه ، مدّ يده بالعصا الى أخيه ورماها على الارض .. تلقفها بجنون ، وبعد ان كان مذعوراً ، استعاد نفس صورته السابقة وتقدم من أخيه .. رفع عصاه بعنف الفعل الذي يعصف في قلبه ، وهوى بها على رأسه وتفجر الدم .

صاح ملء فمه .. ملء الارض والسماء :

«الآن ، انتصرت» .

* * *

تابع طريقه مخلفاً جثة أخيه تنام في العراء ، ولكن الصوت الذي هدر مدوياً :

«أينَ اخوك» ؟

هزه بعنف وفجر فيه خوفاً مريعاً .. ردّ بصورة مخاتلة :

«أحارس انا لأخي» ؟

وواصل خطوات ثقيلة باردة والصوت يلاحقه ، يجري في دمه ويدوي في أرجائه مثلما يدوي الصدى في هيكل مهجور ، وفي طريقه الواسع غير المطروق



وهو يقطعه بغير هدى وجد نفسه مرة أخرى أمام أخيه كما لو أن هذا يتابعه أو يسابقه دون علم منه .

اقترب منه ، وقف على رأسه : ساكناً كان مثل زهرة قطفتها يد هوجاء وألقت بها على الارض .. انحنى عليه ومغضباً التقطه بيدين قويتين وألقاه على ظهره .. ومثل حمل زائد ثقيل لامجال للتخلص منه ظل ينوء به وهو يردد ويقول :

«ثابت ومتحرك والتقينا ، فكيف بنا اذا كنا متحركين» ؟

وعلى امتداد الطريق الذي لا أول ولا آخر له كان عذابه يمتد ، يتواصل .

كان العرق يسيل منه مثل لحظات الزمن التي تسيل من حوله مشبعة بالحرارة والضيق ، وكان الصوت ما ينفك يطارده :

○ «ماذا فعلت ؟ صوت دم أخيك صارخ ؟ إليّ من الارض»

وكان يزداد غضباً واصراراً .. كان يتمادى ، يرفع رأسه من بين كتفي أخيه المعلق على ظهره ويصرخ بصوت مجنون :

«هوذا .. هوذا» .

ثم ما يلبث ان ينادي بصمتٍ حيرته :

«ولكن كيف هو الخلاص ، اين هو» ؟

فتزداد محنته ، والجسد الصامت يزداد ثقلاً ، يتكوم على ظهره مثل صخرة ناتئة الهبتها ريح سموم .

لبرهة وقد قطع شوطاً طوّيلاً ، توقف وبحر العرق يغمره ، وسط الطريق وحيداً متعبا ، ثقيلاً ممتلئاً بألم ممض .. أدار رأسه نحو كل اتجاه وبيأس وغيظ ألقى بأخيه على الارض وجثا قربه يغالب خليطاً من خدر ونعاس وثقل .

كان الوقت نهاراً ما يزال ، والشمس تقف على جبهة السماء الغربية تفتح عينها على سعتها مثل شاهد مروع لايملك الا دهشة عينيه .

وفجأة نهض .. مدّ بصره في كل اتجاه وصاح من



بين كل أحماله ومحنته : «هو ذا .. هو ذا ، ولكن اين الفرار ، اين الخلاص» ؟

ولم تهدأ ثائرته .. استمر ينزف ألماً وغيظاً وهو يشعر انه ينقبض ، يتقلص ، يصغر ، يتحول الى «قتيل» لم يمت بعد ، تلعق جراحه وحوش الغاب ، وتمتص دمه الثعابين :

«أنا ذا .. أنا ذا .. قاتل يقتل أخاه ، حاسداً مبغضاً ، متسلطاً .. قل ما شئت ولكن كيف هو الخلاص» ؟

وظل يصغي لصدىٰ صوته يتردد في الآفاق المترامية الموحشة ، تلح عليه صورته وهو يهوي بعصاه على رأس أخيه ، ثم وهو يحاصر بهذا الذي أثقل عليه بحياته ، ويثقل عليه بموته ، وأحس بحمىٰ تتناهبه وعرق بارد ينصبُّ منه كما لو ان طاقات السماء تنفتح عليه ، فانحنىٰ على أخيه ..

التقطه من جديد ، وضعه على ظهره وجعل يهيم به ، وبين آونة وأخرىٰ ومن خلال دوامات العرق والبرد والغضب العاصف الممزوج بخيط من أسف دفين ، كان يردد بصوت لايجرؤ على ان يسمعه ، بل انه لايريد ان يقوله ولكنه ينبعث مثل نافورة ماء في ارض هشة التكوين :

«اليس هو هذا ما أردت ، وهو الذي فعلت ؟ فهل حققت شيئاً ، وها هو مزروع على ظهرك لاتستطيع منه فكاكاً وليس لك عنه من سبيل ؟ أطهرت نفسك مما كنت تدعوه حسكاً لعيناً ، أم هو الحسد الاعمىٰ المذل والشهوة الطاغية وحب السلطان» ؟

ولم يكن بمقدوره ان يعرف ماذا يفعل سوىٰ ان يهيم ، يحمل ثقل ذنبه على كتفه ، لايستطيع ان يحمله ولا ان ينزعه ، عنه حتى حانت لحظة رأىٰ فيها كالنائم أو الحالم صورة لقاتل يحفر حفرة لقتيل يضعه فيها ويواريه التراب .

وانقشعت عن عينيه غشاوة السؤال ، ودون ان يجعل لقبر أخيه علامة ما ، أولاه ظهره وانسل بحذر وترقب مشوبين بخوف غامض يطغي على انتصاره ، يزيد من كثافته الصوت الذي يملأ آفاقه :

«ملعون انت من الارض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك ، تائهاً وهارباً تكون في الارض» .

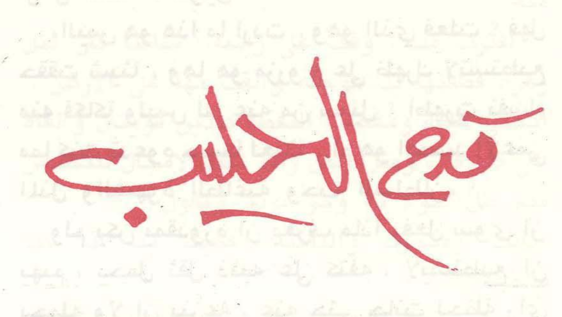
وحتى أمس في ارض بعيدة ، فسيحة خلاء ، تمتد وتمتد بلا انقطاع ، وهو يواصل زحفه الهائم المجنون ، طغت عليه علائم الانتصار ، فعادت اليه نفسه المطمئنة الحالمة ، ملأت رحابه البعيدة ، فأطلق ضحكة مجلجلة ، واطلق العنان لخطوات واثقة قوية تنهب الارض .

وفي حين يستمر الصوت يلاحقه هادراً :

«تائهاً وهارباً تكون في الارض»

كان هو يوثق خطاه ، ويمضي في طريقه جباراً ، سادراً ، مفعماً باليقين بان هذا الذي يمتد أمامه سوف يضيق به ، يضيق الى حدّ انه يتمنىٰ لو يكون له جناحان يحلق بهما فيرتقي ظهر تلك التي فوق رأسه ، لو يكون بمقدوره ، اللحظة ، ان يرتقي ، ان ينزع نفسه عن هذه التي تحت قدميه .





مانويل روخاس
ترجمة: د. خيري الزبيدي

أمسك بعارضة ظهر السفينة، وكان البحار يبدو وكأنما ينتظر احدا، في يده اليسرى علبة غلفت بورق ابيض لطخت بالشحم من عدة جوانب، والغليون في يده اليمنى.

ومن بين العربات الموجودة على الميناء، ظهر شاب نحيل. ونظر الى البحر ومن ثم تابع سيره على حافة الميناء ساهيا يضع يديه في جيوبه، وعندما اصبح مقابل السفينة، نادى عليه البحار بالانكليزية «اسمع. انظر هنا». رفع الشاب رأسه وبدون ان يتوقف اجابه باللغة نفسها «مرحباً. ماذا؟»

هل انت جائع؟

- ولد مانويل روخاس عام ١٨٩٦ في الارجنتين من ابوين تشيليين ثم استقر في تشيلي عام ١٩٢٤.

- بدأ بنظم الشعر، فنشر كتبا مثل (شواعر)، (نغم المار)، (وردة ذابلة)، ومن ثم كتب عدة بحوث ادبية مثل (من الشعر الى الثورة)، وبعد ذلك استقرت شخصيته الادبية في النهاية بوصفه روائياً كبيراً.

- يتميز بقابلية ابداعية فريدة في تكوين الشخصيات والاحداث. اما شخصياته التي لا تتسم بالطابع الادبي، فهي شخصيات تمثل أناسا حقيقيين سبق وان لاحظهم الكاتب بشكل مباشر من خلال معايشته العرضية لهم. فيكون وضعهم بسيطاً، وبعيداً عن المبالغة، واقرب منه الى الحديث الشفوى،



عمّ الصمت برهة، بدا فيها الشاب وكأنه يعيد النظر، بل خطا خطوة اقصر من الخطوات الاخرى ليتوقف، ولكنه قال في النهاية موجها ابتسامة حزينة للبحار:

«لالست جائعا، شكرا ايها البحار».

«حسنا»

واخرج البحار الغليون من فمه، بصق وعاود وضعه بين شفتيه، والقى بنظره الى مكان آخر، اما الشاب الذى انتابه الخجل لان مظهره اثار احساس الصدقة لدى البحار، فقد بدا وكأنما هو يعجل الخطوات لخوفه من ملامة نفسه جراء تعنته.

لحظات، ويظهر متسول يرتدي خرقا بالية لا يمكن تصديقها وحذاء كبيراً ممزقاً، ولحية شقراء ولَهُ عيون زرقاء... مر قرب البحار... وبدون أن ينظر إليه صاح به قائلا:

«هل انت جائع؟»

وقبل ان ينهي البحار سؤاله، قام المتسول الذي اخذ ينظر بعينيه، اللتين امتلأتا بريقا الى العلبة التي يحملها البحار بين يديه واجاب مسرعا:

«نعم ايها السيد، اني جائع جدا».

ابتسم البحار وطارت الرزمة في الهواء لتقع بين يدي الجائع الماهرتين، وحالا جلس على الارض،

ويتنقل بهم بواقعية مذهلة خلال رواياته.

- رجل ذو ثقافة عالية اغنتها الحياة وأكتسبها بنفسه بشكل اساسي، ينحدر من عائلة متواضعة، وقد عمل في عديد من الحرف التي لايخلو بعضها من الظرافة. كما عمل لفترة من الزمن مساعداً في احدى دور النشر الارجنتينية.

- عام ١٩٢٩ نشر قصة «المجرم» التي ضمنها في روايته «رجل الوردة» التي نالت جائزة اثينا ١٩٢٩ مارثيال مارتينيث في العام الذى تلاه.

- حصل عام ١٩٥٧ على الجائزة الوطنية للاداب في تشيلي.

- تُعَدّ روايته «ابن اللص» احدى روائع الادب الامريكي - اللاتيني.

وبدون ان يقدم الشكر، بدأ بفتح العلبة التي كانت ما تزال ساخنة بعد، واخذ يدعك يديه ببعضها فرحا عندما تبين له ما فيها، فمتسول الميناء قد لايجيد الانكليزية، ولكنه لايسمح لنفسه بعدم معرفة ما يكفيه ليطلب الطعام من أي شخص يتكلم هذه اللغة.

اما الشاب الذى مر قبل قليل، فقد توقف على مسافة قصيرة وشاهد ما حدث.

لقد كان جائعا هو الاخر، بل لقد مرت عليه ثلاثة ايام طويلة دون ان يأكل، فقد آثر كبرياء وحياء عدم الوقوف امام ادراج السفن في ساعات الطعام لينتظر كرم البحارة الذين قد يلقون له ما يتبقى من طعامهم وقطع اللحم، فهو لايستطيع قبول ذلك، لايستطيع مطلقا، وكان عندما يقدم له احدهم بقية طعامه كما حدث معه قبل حين يرفض بحماس، ويشعر ان رفضه هذا يزيد من جوعه.

ستة ايام مضت على تسوله بين ازقة ذلك الميناء وارصفته، فقد تركته هناك سفينة انكليزية اتية من ميناء «ارنيس» الميناء الذي هرب فيه من احدى السفن التي كان يعمل فيها خادماً للقبطان، وهناك قضى قرابة شهر قام خلاله بمساعدة احد النمساويين في اعمال صيد سرطان البحر، وعندما سنحت له اول فرصة، استقل خلسة احدى السفن المتوجهة نحو الشمال، الا انهم اكتشفوه في اليوم التالي للابحار، وزجوا به للعمل في مواقد السفينة، ومن ثم تركوه لدى وصولهم الى اول ميناء كبير.. وهناك بقي بلا هدف ولا وجهة، لايعرف احدا، ولا يمتلك سنتا واحدا، بالاضافة الى انه لا يجيد اية حرفة.

فقبل ذلك، وعندما كان على متن السفينة، كان بامكانه ان يأكل، اما الآن.. فإن المدينة التي تمتد هناك خلف الازقة المملتئة بالحانات الفقيرة، لم تكن لتجذبه بل كان يتصورها مكاناً للعبودية، لاهواء فيها، مظلمة، تفتقر الى عظمة البحر الواسعة، وبين جدرانها العالية وشوارعها المستقيمة، يعيش الناس ويموتون فاقدي الوعي جراء تلك الحركة التي تبعث على الكآبة، فهو يهوى البحر الذي يلوي اية حياة مهما كانت ملساء او محددة، كما يلوي الذراع القوى قضيباً نحيلاً.

فعلى الرغم من انه مازال شابا، الا انه كان قد قام بعديد من الرحلات بين موانىء امريكا الجنوبية، وركب العديد من السفن التي عمل فيها بعدة اشغال، والان جميع تلك الاعمال والاشغال ليس لها تطبيق على اليابسة تقريبا.

وفي اليوم التالي، وعندما اصبحت لديه القناعة بانه غير قادر على ان يتحمل اكثر من ذلك، قرر اللجوء لاية وسيلة تمكنه من سد رمقه، وبعد ان سار فترة من الزمن، وجد نفسه امام سفينة كانت قد وصلت الليلة الماضية، وكانت تشحن قمحا، كان هناك صف من الرجال يحملون على اكتافهم تلك الاكياس الثقيلة من القمح، ويصعدون بها عبر صفيح من الخشب الضيق الى سطح السفينة ليسلموها قرب المخزن الى رجال اخرين.

وقف ينتظر قليلا، ثم تجرأ وتوجه الى المسؤول وانخرط هو لتوه بحماس بين صفوف الحمالين وبدأ العمل.

عمل جيدا خلال الفترة الاولى من النهار، الا انه بدأ يشعر بعد ذلك بالارهاق بل غاب عن وعيه مرات عديدة واخذت خطاه تتمايل اثناء اجتيازه لصفيح الخشب والحمل على ظهره، ينظر عبر الفتحة المحصورة بين طرف السفينة وسور الرصيف، الى ماء البحر الذي تلطخ بالزيت وطافت فوقه الفضلات التي ترتطم ببعضها وتبعث صوتا اصم.

وفي وقت الغذاء كانت هناك فترة قصيرة للراحة، وبينما ذهب بعض العمال للاكل في الحانات القريبة او لتناول ما جلبه البعض الاخر معهم، استلقى هو على الارض ليستريح ويخفي جوعه.

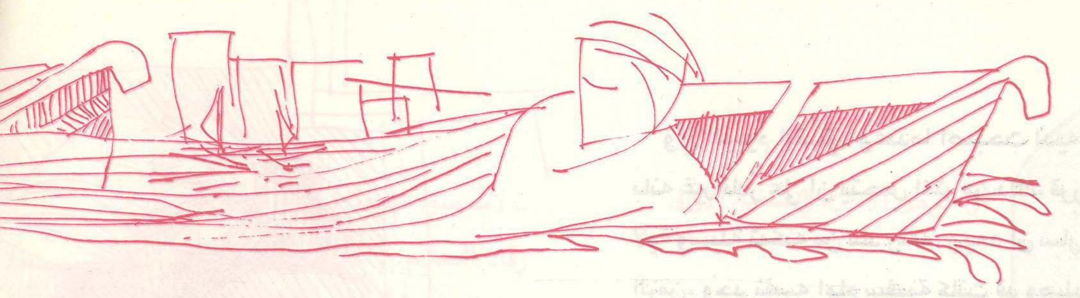
لقد انهى نهار العمل بكامله، مرهقا يتصبب منه العرق من كل مكان مستنفداً كل قواه، واخذ العمال ينصرفون، اما هو فقد جلس على بعض الاكياس لينتظر المسؤول، وبعد ان انصرف اخر عامل اقترب



وبعد ان رحلت تلك السفينة، بقى يتجول ويسير منتظرا ان يجمعه الحظ بشيء يعيش منه بشكل ما، الى ان يستطيع العودة الى ديار اهله، الا انه لم يعثر على شيء، فحركة الميناء كانت ضعيفة، ولم تكن تعمل الا السفن القليلة التي رفضت تشغيله لديها.

وهناك كان المتسولون ذوو الحرف، يملؤون المكان ويتجولون فيه، كاولئك البحارة الذين لم يحصلوا على عمل، والهاربين من سفنهم، واولئك المجرمين الملاحقين، والمتسولين المتسكعين، وكلهم يعيشون، لااحد يدري كيف.

يشحذون او يسرقون ويطوون الايام كما تطوى مسبحة قذرة، ينتظرون ان تحدث المعجزات، او انهم لاينتظرون شيئا، اشخاص ينحدرون من تلك الشعوب الغريبة التي يصعب على المرء ان يصدق بوجودها الا اذا رأى هذه الامثلة الحية.



من المسؤول وبحيرة وتردد سأله دون ان يحدثه عن حاله، اذا كان بامكانه ان يقبض حالا، او اذا كان يستطيع الحصول على دفعة مقدمة من اجر عمله.

فأجابه المسؤول، بأن العادة جرت على ان يدفع عند انهاء العمل بكامله، وانه يجب متابعة العمل غدا بكامله لانهاء شحنة السفينة.. يوما آخر.. علما بانهم لايدفعون هنا مقدما، ولا حتى سنتا واحدا.

الا انه - اضاف - اذا كنت مضطرا، فيمكنني ان اقرضك اربعين سنتا.. وليس لدي اكثر من ذلك.

ولكن الشاب شكر للمسؤول عرضه، وانصرف تعلو شفتيه ابتسامة مؤلمة، وسيطر عليه حينئذ يأس حاد، فقد كان جائعا.. جائعا.. جائعا جوعاً يطويه كما تطوي ضربات السوط، يرى كل شيء عبر ضباب ازرق، ويتمايل بخطاه كتمايل الثمالى.. ومع هذا فلم يكن قادرا على الشكوى او الصراخ، لان عذابه كان مظلما ومتعبا.. لم يكن الما، انما كان كربا اصم او موتاً، كان يشعر بان زمنا ثقيلا يسحقه، وفجأة شعر بحريق شب في احشائه، وتوقف ومن ثم اخذ ينحني وينحني وظن بأنه سيسقط ارضا، وفي هذه اللحظة شعر بان نافذة فتحت امامه، رأى فيها بيته والمناظر التي تحاذيه، رأى امه واخوته، واخذت تتراءى وتتلاشى امام عينيه المغمضتين من الارهاق، كل الاشياء التي يحب ويعشق.

وبعد قليل... اخذ الاغماء يتلاشى عنه شيئا فشيئا، واخذ جسمه ينضب وتنطفىء النار التي اشتعلت بداخله، وتنفس بصمت.. ولكنه مازال يشعر بانه سيسقط على الارض بعد حين.

ولذا عجل خطاه، وكأنه يحاول الفرار من الاغماء المقبل، واثناء سيره فكر بالذهاب الى مكان يستطيع ان يأكل فيه دون ان يدفع، فهو على استعداد لان يذلوه او يضربوه او يسجنوه.. مستعد لكل شيء، فالمهم هو ان يأكل... ويأكل مرددا هذه الكلمة في عقله اكثر من مائة مرة... طعام، طعام، طعام الى ان ضاع حس اللفظ وترك لديه الشعور بفراغ ساخن في رأسه.

لم يكن يفكر بالهرب، فهو سيقول لصاحب الطعام «سيدي كنت جائعا، جائعا، جائعا وليس لديّ ما ادفع لك به.. فافعل ما شئت» ووصل الى أول شوارع المدينة وفي احداها وجد دكانا لبيع الحليب وكان نظيفاً، مليئاً بالمناضد الرخامية، وخلف منضدة البائع، كانت تقف سيدة شقراء ترتدي صدرية ناصعة البياض

لقد اختار هذا الدكان، فالشارع قليل الازدحام، كان بامكانه ان يأكل في احدى الحانات المتواجدة قريبا من الميناء، الا انها كانت تكتظ بالناس الذين يمرحون ويشربون.

وفي دكان الحليب، لم يكن هناك سوى زبون واحد، عجوز بنظارة، وضع انفه في صفحات احدى الصحف وبدون حراك اخذ يتابع قراءة ما لديه، وكأنه لصق

على كرسيه وفوق طاولته، كان هناك كوب من الحليب على نصفه، وانتظر الشاب رحيل العجوز، متمشيا على الرصيف، اخذ يشعر بان الحريق الذي شب قبل قليل في احشائه سيعاود الاشتعال، انتظر خمس دقائق، عشر دقائق، بل خمس عشرة دقيقة، الى ان تعب، ووقف الى جانب الباب، حيث اخذ يلقي العجوز بنظرات بدت وكأنها حجارة.. وتساءل: ما الذي يقرؤه هذا الكهل بهذا الاهتمام... ووصل به الخيال الى ان تصور العجوز كعدو عرف بنواياه. فقرر عرقلتها. وشعر بان لديه رغبة في الدخول الى الدكان ليقول للعجوز بعض الكلمات القاسية التي ترغمه على الرحيل. كلام سفيه او جملة تفهمه بأن ليس لديه الحق بالبقاء جالسا لمدة ساعة كاملة يقرأ مقابل مبلغ زهيد.

واخيرا انهى الزبون قراءته او قطعها، وبدفعة واحدة شرب ما تبقى في كوب الحليب.. ومن ثم نهض ببطء.. وبعد ان دفع، توجه الى الباب وخرج. لقد كان عجوزا هرما حاني الظهر، تدل ملامحه على انه نجار او دهان. خرج العجوز، ولم يمكث في الشارع، لقد ثبت نظارته، واعاد ادخال انفه بين تلك الصفحات، واخذ يقرأ ماشيا ببطء، يتوقف كل عشر خطوات ليتمعن جيدا بما يقرؤه.

انتظر الشاب الى ان توارى العجوز، ثم دخل بعد ان توقف برهة في المدخل مترددا دون ان يعرف اين يجلس، الى ان حدد منضدة واتجه نحوها، الا انه تراجع في منتصف الطريق، فعاد لتوه وتعثر بأحد الكراسي واخيرا جلس في إحدى الزوايا.

وهنا اقتربت منه السيدة، ومسحت بقطعة من قماش منضدته سائلة اياه، بصوت ناعم تتخلله نبرة اسبانية:

ماذا سيتناول حضرتك؟

وبدون ان ينظر اليها ـ اجابها:

ـ قدحاً من الحليب.

ـ كبيراً؟ ـ نعم كبيراً.

ـ فقط؟.

ـ هل لديكم بسكويت؟.

ـ لا... هناك فانيلا.

ـ حسناً، لتكن فانيلا.

وعندما استدارت السيدة، فرك يديه فوق ركبتيه فرحا، كمن يشعر بالبرد وهو مقبل على احتساء شيء ساخن.

ثم عادت السيدة ووضعت امامه قدحاً كبيراً من الحليب وصحناً مليئاً بالفانيلا، ومن ثم عادت الى مكانها وراء منضدة البائع.

كان اول ما فكر به، هو ان يشرب قدح الحليب بجرعة واحدة ومن ثم يأكل الفانيلا بكاملها.. لكنه ندم على هذا التفكير بسرعة، وشعر بأن عيون السيدة تراقبه بفضول شديد، لم يجرؤ على النظر اليها، فهو

ان فعل ذلك، لعرفت حالته ولمست نواياه المخجلة... اذاً، عليه ان ينهض دون ان يكون قد ذاق ما طلبه في هذه الحالة.

وبتأن، اخذ قطعة فانيلا وغمسها بالحليب، ومن ثم عض منها عضة، وشرب جرعة من الحليب، وهنا احس بأن شعلة النار التي توهجت في معدته بدأت بالانطفاء والتلاشي، الا ان حقيقته المزرية برزت امامه بسرعة وشعر بأن شيئا ساخنا بدأ يصعد من قلبه الى ان وصل الى حنجرته ولاحظ انه سيغص ويغص ويصيح. وعلى الرغم من انه كان يعلم بان تلك السيدة كانت تراقبه، لم يتمكن من كبح او تلافي تلك العقدة الحارقة التي بدأت تضيق وتضيق.

لقد قاوم، واثناء مقاومته اخذ يلتهم بسرعة خشية من ان يداهمه البكاء ويعيقه عن الاكل، وعندما انهى كأس الحليب وقطع الفانيلا، احتقنت عيناه. وقد خرج شيء على انفه ليسقط في قدح الحليب.. لقد انهمر ببكاء ارعشه حتى حذائه. وضع الشاب رأسه بين يديه، واستسلم لبكاء طويل. بكاء، بكاء مصحوب بحزن وغيظ، بكاء يرغبه، وكأنما لم يبك قبل ذلك قط. مطأطئاً كان يبكي، عندما شعر بأن يدا امتدت الى رأسه التعب لتواسيه. وان صوت امرأة بنبرة اسبانية عذبة يقول لَهُ: ابك يابني... ابك.

ولكن موجة نحيب اخرى عصفت بعيونه، وانهمر



من جديد بالبكاء، فبكى بشدة كالمرة الاولى. ولكن ليس بقلق، انما بفرح. شاعرا بأن حسا كبيرا اخذ يخترقه ويطفىء تلك الحرارة التي خنقت حنجرته. وشعر اثناء البكاء، بأن حياته واحاسيسه اخذت طريقها الى الغسل، كما تغسل الكأس تحت سيل من الماء المتدفق، مستعيدا صفاء وثبات الايام السابقة.

وعندما انتهت نوبة البكاء، مسح عينيه ووجهه بمنديله، واستسلم للهدوء... رفع رأسه ونظر الى السيدة، الا أنّ هذه لم تكن لتنظر اليه، فقد كانت تنظر نحو الشارع، الى مكان بعيد ويعلو وجهها الحزن.

اما على منضدته، فقد كان هناك قدح حليب آخر، وصحن مليء بقطع الفانيلا، فأكل الشاب بهدوء دون ان يفكر بشيء، وكأن شيئا لم يحدث له... كأنه في بيته، وان امه هي هذه السيدة التي مازالت وراء منضدة البائع.

وعندما انتهى كان قد حل الظلام، واضيئت الدكان بمصباح كهربائي، فبقي جالسا لبعض الوقت، يفكر بما سيقوله لتلك السيدة عندما سينصرف، دون ان يتوصل الى شيء مناسب.

ونهض في النهاية وقال ببساطة:

- شكرا جزيلا ايتها السيدة.. الى اللقاء..

- الى اللقاء... اجابته هي

خرج.. فلفحهُ هواء البحر واعاد الرطوبة الى وجهه الذي كان لايزال ساخنا من البكاء.. سار دون هدى، ومن ثم اتجه عبر شارع ينتهي الى الميناء.

لقد كانت ليلة ساحرة الجمال. وكانت هناك نجوم كبيرة تملأ السماء الصيفي. وفكر بتلك السيدة الشقراء التي اكرمته.. وقرر ان يدفع لها، بل يكافئها بشكل مشرف عندما يمتلك نقودا.. الا ان احاسيس الامتنان هذه تلاشت مع تلاشي حرارة وجهه، ولم يبق منها شيء، فقد تراجع الحدث القريب وضاع في غمار حياته السابقة.

وفجأة، دهش عندما وجد نفسه يغني بصوت خافت، وانتصب بسرور، يخطو بثبات وعزيمة..

وصل الى شاطىء البحر، وتنقل من مكان الى آخر، وشعر بأن قواه الداخلية بدأت تتجمع وتتماسك بصلابة.

بعد ذلك بدأ تعب العمل يصعد في ساقيه التي اخذت تنحل ببطء.. وجلس على كوم من الاكياس.

نظر الى البحر. لقد كانت اضواء الميناء والسفن تنتشر في الماء كجدول احمر، ذهبي، وترتعش بنعومة.

استلقى على ظهره. ونظر الى السماء. وظل كذلك وقتاً طويلا.. لم تكن لديه رغبة بالتفكير ولا الغناء، ولاحتى الكلام. فقد كان يشعر بأنه يعيش.. لاشيء سوى ذلك... الى ان استسلم للنوم ووجهه نحو البحر.



مدينة الزمرد



الكسندر فولكوف
ترجمة: سعاد محمد خضر

في قديم الزمان وسالف العصر والاوان، نشرت الساحرات الشريرات القهر والاحزان على بلاد «جيقونا» وبلاد «البنفسج»، و «مدينة الزمرد». ولكن «ڤيلليني» ساحرة البلاد الصفراء كانت تقف دائما في مواجهة ذلك الشر. وبفضلها ماتت الساحرة «جنجيفا» وبموتها تحررت بلاد «جيڤونا» من الشر وعاد الناس جميعا إلى سابق عهدهم. ولكن واثناء القتال وبعد ان وقع منزل الفتاة الصغيرة «إيللي» على الساحرة وماتت.

اهدت «ڤيلليني» الحذاء الفضي الى «إيللي» بعد ان انتزعته من الساحرة الشريرة. وما ان لبسته «إيللي» حتى وجدت نفسها في غابة كثيفة. وهدها التعب والبكاء فنامت ولما أفاقت وجدت بجوارها أسداً ضخماً ينظر إليها بعينين ناعستين، وكذلك كلبة صغيرة جميلة المظهر وبجوارها لعبة خشبية مكسورة الرأس وفارسا حديديا. وقالت اللعبة لها: ان اسمي «ستراشيلا»، وقال الفارس: اما انا فاسمي دروشيك. وخافت الفتاة وفي ومضة ظهرت ڤيللين وفتحت امامها صفحة من كتاب اصفر يامرها بالذهاب هي ومن معها الى مدينة الزمرد حيث تطلب من «جودفين العظيم» حاكم المدينة العون والمساعدة. وانه سوف يعيدها الى وطنها «كانزاس» ويلبي

رغبات اصدقائها.. وقرر الجميع الذهاب الى مدينة الزمرد..

وفي صباح اليوم التالي وبعد ان قطع الاصدقاء ساعات من الطريق، تراءت لهم عن بعد خطوط خضراء باهتة اخذ يتوضح ويشتد لونها الاخضر الزاهي كلما اقتربوا منها.. وبعد مسيرة نصف يوم وجد الاصدقاء انفسهم امام زهرة صخرية كبيرة لونها اخضر زاه.. وفي الحال انشق امامهم طريق طويل مزين بقطع من الزمرد الهائلة تخطف الوانها الزاهية الابصار.. والطريق مسور بحائط على كل جانب، وهو بدوره مرصع بالزمرد والمرمر الاخضر.. وظلوا يدورون فيه اياما طويلة حتى وصلوا إلى بوابة المدينة وهي بدورها على شكل نجمة هائلة من الزمرد.. وقبل ان يصل الاصدقاء الى مشارف البوابة تذاكروا ما حدث لهم قبل وصولهم الى الزهرة الصخرية الخضراء لقد لاقوا اهوالا كبيرة، داهمتهم النمور المفترسة وانشقت الارض عن انهار مليئة بالتماسيح ولكنها جميعا ومع تالق الحذاء الفضي في قدم «ايللي» كانت قواها جميعا تتناقص وتبدأ تتصارع فيما بينها حتى هلكت جميعا.. والآن وهم امام فتحة البوابة كانوا يخافون





جميعا من المجهول الذي ينتظرهم.. وحركت الفتاة الصغيرة الجرس الفضي المعلق على البوابة الكبيرة وما لبث ان ظهر لهم انسان صغير غارق في اللون الاخضر ويحمل حقيبة خضراء صغيرة. واندهش لرؤية هذه المجموعة الغريبة وسألهم: من انتم بحق الآلهة؟

- اجابه الفارس: انا لعبة مصنوعة من الحديد وفي حاجة الى قلب ينبض حتى اعود الى ما كنت عليه.

- وقالت اللعبة الخشبية: وانا رأس تكسر وفي حاجة الى عقل حتى اعود الى سيرتي الاولى.

- وقال الاسد: اما انا فجبان جداً وفي حاجة الى قدر كبير من الشجاعة حتى استطيع ان احكم الغابة..

- واجابت ايللى: اما انا فاريد ان اعود الى وطني كانزاس.. وسألهم الانسان الاخضر: ولماذا أتيتم الى مدينة الزمرد؟

- لقد اردنا رؤية جودفين العظيم! ونامل ان يحقق لنا امانينا.

- تمتم الحارس الاخضر: لسنوات عديدة لم يسألني احد ان اصطحبه الى جودفين العظيم.. ياالهي.. اتعرفون ان جودفين العظيم سوف ينزل بكم عظيم الأذى اذا كان مجيئكم اليه لسبب تافه:

- اننا نريد رؤيته، وهدفنا عظيم حقا.

وهو كذلك، تمتم الانسان الاخضر.. وقادهم في طرقات المدينة الخضراء حيث اصطف الناس جميعا ينظرون في دهشة الى اولئك الاغراب الذين جاءوا يحركون سكون مدينتهم الزمردية الخضراء..

وسألته ايللى: ما اسمك ايها الانسان الاخضر اللطيف؟



ـ قال لها: اسمي «فارامانت». . وفتح حقيبته الخضراء واخرج عدة نظارات خضراء من جميع الاحجام وقدمها لكل الاصدقاء وقال لهم: يجب ان تلبسوا هذه النظارات فبدونها لن تستطيعوا ان تروا شيئا في المدينة. . وتعجب الناس كيف يلبس الاغراب مثلهم النظارات الخضراء؟

وظلوا سائرين في طرقات المدينة الساكنة حتى وصلوا الى قصر شاهق تغطي حوائطه احجار الزمرد المتعشقة في المرمر الاخضر وتحت اشعة الشمس الخضراء كانت الانعكاسات اللونية الخضراء تخطف الابصار. .

وعلى سطح القصر كان يقف جندي فارع الطول، غارق في الملابس الخضراء اللامعة ومنهمك في تمشيط لحيته الخضراء الطويلة التي تصل الى ركبته. .

ولما رأى فارامانت، سأله: ماذا تريد؟

ـ اجاب فارامانت: انني اريد ان اصطحب هؤلاء الاغراب الى چودفين العظيم.

وتساءلت ايللي، الم ير احد قط چودفين العظيم؟

ـ اجاب فارامانت، انا لم اره قط وهو يكلمني من قاعة العرش ومن خلف الباب فقط.

ابتلعت الفتاة دهشتها وملأ قلبها الخوف ولكنها لم تتردد واستمرت تنتظر الامر بالدخول.

وسمح لهم صاحب القصر بالمثول بين يديه واكرم وفادتهم وقدم لهم كل ما تطيب له النفوس من طعام وشراب ولباس. . ووقفت على خدمتهم فتاة جميلة

غارقة في الحرير الاخضر وتتألق عيناها الخضراوان بحب ومودة..

ودخل الجميع الى قاعة العرش حيث اصطف على الجانبين آلاف الفرسان، وآلاف من النساء الجميلات، واكد الجميع انهم لم يروا قط صاحب القصر..

ولما دخل فارمانت وطلب الى چودفين ان يصف لهم هؤلاء الاغراب فقال لهم: انهم يلبسون الاحذية الفضية وخاصة الفتاة فهي تلبس حذاء فضياً غريب الشكل.. وسمح لهم «چودفين» العظيم بالدخول امام دهشة الجميع.. ودخلت الفتاة اولا وقالت له: انني اود ان اعود الى بلادي كانزاس ولم تكمل جملتها فقد راعها ما رأت.. كان يجلس على كرسي العرش شكل غريب.! رأس كبيرة صلعاء، ذات خدود مكورة كبيرة، وانف كبير وعينان تتجولان وتنظران الى ركن في الغرفة.. وتمالكت روعها وكررت امنيتها..

فقال لها: انا لا اقدم خدمة بدون مقابل.. وانني أعرف انك قد تغلبت على الساحرة «چنچڤا».. فما هي اخبارها؟

- انها ماتت يا سيدي..

- هذه اخبار حسنة جدا..

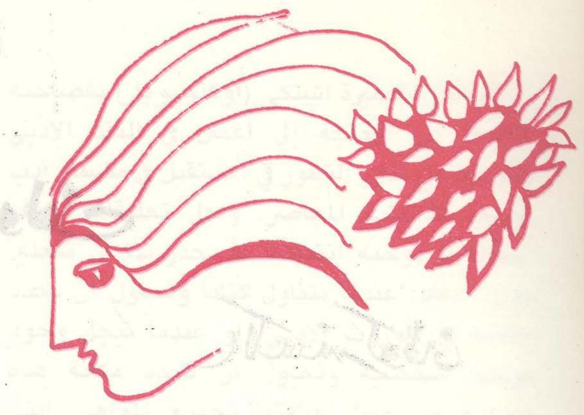
اذن اذا اردت ان اعيدك الى وطنك



فيجب عليك ان تحرري «بلاد البنفسج» وتنقذي اهلها من الساحرة الشريرة «باستيندا».. لم يتبق في بلادي سوى تلك الساحرة الشريرة، فاذا اردت ان احقق امنيتك وامنية اصدقائك ارجو ان تفعلي ما آمرك به..

وذهب الاصدقاء.. ومروا ببلاد النوم ولكن نباح الكلبة الصغيرة منعهم من النوم حتى غادروها.. ووصلوا الى مشارف بلاد البنفسج حيث وجدوا الذئاب السحرية تحيط بالمدينة.. وقاتلا الفارس الحديدي وبضربة سيف واحدة تقطعت رؤوسها جميعا..

وثارت غاضبة، وامرت الغربان بالذهاب اليهم وفي هذه الحالة تقدمت اللعبة الخشبية وما ان امسكت بواحد من الغربان حتى سقط الجميع فاقدي الحركة.. ولم تبق الا باستيندا والغوريللا التي ارسلتها نحو الفتاة.. وفي تلك



اللحظة نبح الكلب وزأر الاسد فارتعبت الغوريلا وفرت هاربة.. ولم تبق الا باستيندا التي اخذت تسأل الفتاة عن اسمها وعن سبب قدومها الى بلاد البنفسج..

ودخلت مع الفتاة في صراع عنيف وكانت تود ان تنزع الحذاء الفضي من قدم الفتاة فقد كانت تعرف ان فشلها يكمن في قوة سحر ذلك الحذاء.. وما ان مدت يدها لتنتزعه حتى ارسل الفارس الحديدي سهمه على عينها ففقأها واحترقت الساحرة في الحال..

وعاد الجميع الى مدينة الزمرد.. واخبر فارمانت الجميع عن موت الساحرة باستيندا.. واستقبل جودفين العظيم الاصدقاء في قصره وامهلهم اسبوعا يستريحون فيه ويتمتعون باطايب الحياة في القصر.. وبعد انقضاء الاسبوع جاءهم فارمانت وابلغهم ان جودفين العظيم سيستقبلهم جميعا في الغد في قاعة العرش.. وما ان دخلوا حتى سمعوا صوتا عاليا يقول لهم، انني جودفين العظيم لماذا جئتم، تقلقون راحتي؟ وتلفت الاصدقاء ولم يروا شيئا.. وقالوا بانه وعدهم بتحقيق امانيهم ولكنه قال لهم انه لم يعدهم بشيء وقد هُيىء لهم.. ونظروا ناحية الصوت ووجدوا إنساناً لا يزيد طوله عن الفتاة، ولكنه كبير السن جدا.. وصاح بانه لا يريد ان يرى الكلب فمن سمح بادخاله الى القصر؟ وقال انه يخاف ان يعضه الكلب.. وتقدم اليه الفارس وسأله: من انت؟ انا جودفين العظيم لا احد يعرف انني جودفين العظيم ولم يرني احد قط وقد ظللت احكم الناس وهم لا يعرفون من انا.. فلماذا وقد عرفتم تريدون ان تنشروا ذلك ولماذا تُصَدعون رؤوس الناس.. اتركوهم يعيشون في اوهامهم وفي خوفهم المقيم من جودفين المرعب!

- لقد بنيت تلك المدينة وحصنتها ضد الاعداء وضد شرور الساحرات.. وسوف اقدم لكم كل ما طلبتم شريطة الا تقولوا الحقيقة.. لا تقولوا لاحد حقيقتي.. ارجوكم!



شبح فرجينيا وولف

ترجمة: عبد الواحد محمد

الكسندر كولان

قبل فترة قصيرة اشتكى (أوكتافيوپاز) بفصاحته المألوفة من الحاجة إلى أعمال في النقد الادبي مشتملة على بذور التطور في المستقبل في مضمار أدب أمريكا اللاتينية المعاصر. ولعل تعليقاته سوف تساعد في توجيه انتباهنا لما يجدر بنا أن نفعله، نحن النقاد، عندما نتناول كتابا ونحاول أن نحدد مكانته في الموروث الادبي، او عندما نبجل وجود موهبة شخصية ونحاول أن نحدد مكانة هذه الموهبة من حيث علاقتها بجميع المواهب التي سبقت ولادتها. ومن اصعب الامور هو تحديد زمن ماض كانت موهبة جديدة قد ولدت فيه. ففي ملاحظة قصيرة احتوتها منوعاته (عن النقد)، حدد (پاز) الفعل النقدي بانه، قبل كل شيء، رسم صورة وصفية لمساحة ذهنية في أعمال مختلفة من نوع ادبي معين مع علاقاتها الدائمة التغير مع بعضها الآخر. وينبغي أن تكون هذه المساحة، التي يرسمها ويحددها الناقد الادبي، نقطة الالتقاء التي يلتقي بها عمل بعمل وكذلك بالاعمال الاخرى، او النقطة التي يتحدث فيها عمل مع الاعمال العديدة الاخرى، وهذه الاعمال بدورها ترد عليه الحديث، وتبين سبب وجوده على الساحة. وفي نظر (پاز)، ليس الفعل النقدي مجرد بحث شامل عن الكتب المقروءة وقوائم بالمصادر والأسلاف. إنه فعل خلاّق تقريباً، ويتالف من عناصر التشابه والتضاد التي تكون بؤرتها في ادراك الناقد، كما انه حقل ربما يؤدي فيه العمل الجديد وظيفته بنجاح دون أن يتلف (هذا الحقل) باي شكل كان، الطبيعة التمزيقية او الهجومية او الثورية للعمل الذي نحن بصدده.

واذ ابدأ هذا الاستقصاء في موضوع من الممكن أن يُفسر بسهولة بأنه محاولة متواضعة في ملاحقة المصادر، ارى أن هذه النصائح النقدية موجهة لي بالذات، وانا اسعى لأن اكتشف أياً من نصوص فرجينيا وولف قد تركت اثرها في خلق الرواية الجديدة في أمريكا الاسبانية، ومتى تركت تلك النصوص اثرها على سلسلة من الكتّاب، وما هي الوسائل الموضوعية والتقنية لفرجينيا وولف التي كان لها تأثير ملحوظ على روائي بعينه مثل غابربيل غارسيا ماركيز. والشيء الاخير هو ما اريد أن افعله، باحثاً عن الأحاسيس الشعرية الروائية لفرجينيا وولف التي دخلت واثبة على الاحاسيس الشعرية لمؤلف من الموجة الجديدة. ومن الجائز أن تكون هذه الممارسة الممكنة في التوازي الأدبي متمرة، سواء تقاطع الخطان المتوازيان أو لم يتقاطعا في أية نقطة. وفي حالة غارسيا ماركيز الخاصة، آمل - أأمل أن اشير إلى أن رواياته الحالمة او الخيالية تعطي الانطباع بأنه كان قارئاً اليفاً ودقيقاً لفرجينيا وولف. فالمسافة، في اطار الأدب، ليست كبيرة جداً بين بلومزبري واراكاتاكا.

ومن الافتراضات الواضحة في التواصل المتبادل بين الكتب هي الفكرة البسيطة القائلة بأن جميع الكتب جزء من كتاب واحد، وأن الادب وسط نسهم فيه جميعاً اسهاما قليلا او كبيرا حسب مواهبنا وطاقاتنا. وبالنسبة للعلاقة بين عمل ادبي والحياة الدائرة كالدوامة حوله، تصر فرجينيا وولف والغالبية من روائيي امريكا اللاتينية الجدد، على نحو ضمني وواضح، على المصدر الحقيقي للطاقات الخلاقة.. ليس على الحياة بل على الأدب نفسه. لقد قدم لنا (هارولدبلوم) تفسيرا لاذعاً لهذا المفهوم القدسي الآن قائلا: (أقول ان القصائد ليست حول «موضوعات» أو حول «ذواتها». انها بالضرورة حول قصائد اخرى، فالقصيدة استجابة لقصيدة اخرى مثلما الشاعر استجابة لشاعر آخر أو الفرد استجابة لابيه. ان محاولة كتابة قصيدة تقتضي ان يرجع الشاعر إلى الاصول التي كانت عليها القصيدة في نظره لاول مرة. كما تقتضي ان يرجع إلى ما وراء مبدأ اللذة، اي إلى المواجهة والاستجابة الاوليتين والحاسمتين اللتين شحذتاه.) وبالطبع حينما يذكر (بلوم) «الشعراء» و «القصائد» فانه يشير إلى اي

جنس ادبي في طور التكوين. استجابة لتجربة ادبية سابقة ذات بذور مستقبلية. من الماضي غير السحيق جداً.

ومن النماذج البارزة على «التحدي والاستجابة» في نظرية الادب، رواية (دون كيشوت). هذه الرواية لا تقدم لنا اعادة صياغة ذات لغة مزيجة (وطنية واجنبية) ومحاكاة لجميع ما سبقها من الاجناس الادبية القائمة في اسبانيا التي قرأها (ميغول سرفانتس) وغير في شكلها الخارجي - الرعوي والفروسي والتشردي وما شابه - وحسب. بل انها تقدم لنا تفصيلاً روائياً عما يحصل للشخصيات الروائية في الرواية ذاتها عندما تقرأ روايات وتتشدد وحتى تجن وتجف عقولها. هذه الرواية عن روايات وقصص رومانسية سابقة تجعل الادب نفسه موضوع الكتاب والقوة المحركة الفريدة فيه. ذلك لأن الشخصيات، رغم كل شيء، مؤمنة بالكتب ومأخوذة بطبيعة الادب الموهمة وواعية بالكلمات المكتوبة كعناصر في عالم المظاهر. ولعل اكثر من واحد يعتقد اذا ما قرأ الرواية من وجهة نظر «مثالية»، بأن «دون كيشوت» تبدو كحديث لا نهاية له عن موضوع تفحص مكتبة، واعادة النظر بالكتب التي جلبت إلى اسبانيا طلائعية زمانها. فضلاً عن ذلك، يجب ان لا تقرأ الرواية في ضوء مطالعات سرفانتس الضخمة في الادب الاوربي وحسب. بل يجب ان تقرأ ايضاً في ضوء قراءته الرصينة والمتجهمة للمغزى النهائي للكتاب الشامل الذي هو التاريخ الاسباني في عصره. وبهذا المعنى، فان قصة سرفانتس الخيالية (او تاريخه الخيالي) والسمة التخيلية في الكتابة التاريخية الموهمة تشير إلى الحقيقة، الا وهي مصير امة.

هكذا ايضاً نستطيع ان ننظر إلى فرجينيا وولف وغابرييل غارسيا ماركيز وإلى علاقتهما بالموروثين الادبي والتاريخي اللذين ولدا فيهما. ومن الجائز القول بأن كليهما قد ورثا اشكالاً متنوعة من واقعية القرن التاسع عشر. كما انهما وجدا منفذاً للخروج من طريق الواقعية المسدود عن سبيل المطالعات التنقيحية خارج نطاق المعيار الواقعي. لقد كلكل الماضي الادبي بثقله على كليهما.

لكن توخياً للدقة، كانت هناك ثغرة واسعة بين أسلاف غارسيا ماركيز القريبين ضمن نطاق الادب القومي في كولومبيا وضمن القارة عموماً، مقارنة بالاسلاف المؤثرين بقوة بفرجينيا وولف التي ناضلت وكافحت واخيراً انتصرت عليهم بتحفها الادبية: (السيدة دالوي ١٩٢٥) و (إلى الفنار ١٩٢٧) و (اورلاندو ١٩٢٨)، التي تؤلف ثلاثية متعاقبة يمكن وصفها بانها مؤشر جيد لاستجابتها الممزقة لادب جيل ابائها.

يوجد خيطان منجدلان في علاقة فرجينيا وولف بالادب: اولهما علاقتها بادب الماضي القريب وثانيهما قطعها للعلاقات الاخيرة مع هذا الادب. ويتمثل ذلك اولاً في نقدها روايات (ارنولد بينيت) و (اج. جي. ويلز) و (جون غالزويثي). وثانياً في موقفها الحاد تجاه الجنس الادبي المتعلق بالسيرة كما مارسه الفكتوريون، سواء أكانت تلك السيرة عن شخص رفيع المقام في الماضي او عن امة (وعلاقة ذلك بفن مؤرخ عظيم)، وبتوسيع المدلول اللفظي. عن التجربة الثقافية والتاريخية لامة عبر العصور. وبشكل تقليدي ومسطح. وانني اشير هنا بالطبع إلى رواية (اورلاندو)، السيرة المزيفة للثقافة الانكليزية، التي ترجمها (جورج لويس بورخس) في اواخر الثلاثينيات والتي جاء على ذكرها لاول مرة غابرييل غارسيا ماركيز في بواكير عام ١٩٥٠، أي قبل سبعة عشر عاماً ونيفاً قبل نشر نوع آخر من السيرة الملحمية وهي (مائة عام من العزلة).

ويمكن ان نوجز على احسن ما يكون الايجاز تعليقات (وولف) عن الروائيين الثلاثة البارزين قبلها، باستخلاص المناقشات التي تضمنتها مقالتها (الرواية الحديثة). وفي نظرها ان اولئك «الروائيين

ماديون.. وهم معنيون بالجسد وليس بالروح». «وعليه، اذا ثبتنا عنوانا واحداً فوق هذه الروايات وهو «ماديون»، فاننا نعني بذلك انهم يكتبون عن اشياء غير مهمة، وانهم يفرطون بمهارة كبيرة وفن كبير، اذ يجعلون الاشياء التافهة والعابرة تبدو هي الاشياء الحقيقية والباقية». وبالرغم مما لديهم من طاقة مذهلة وعرض للتفاصيل، فان (وولف) تصر على ان: «الحياة تفر من كتاباتهم، وان كتابة بلا حياة غير جديرة بالاهتمام». وفي نظرها ليست الرواية التقليدية رواية مؤلفة من ثراء الادراك وانتقائية التجربة بقدر ما هي مؤلفة من كوابح استبدادية وعناصر ذات تسميات مختلفة هي: الحبكة والملهاة والمأساة واغراء الحب وجو الاحتمالية العام. وينبغي القول بانها لم تحتج ضد غزارة الحقائق في الاساليب الروائية لاسلافها. لكنها ما اكثر ما اتهمت بالجمالية والحذلقة. الا انها تهاجم اسلافها بصرخة عاطفية: «حياة، مزيداً من الحياة». من وجهة نظرها لا تكمن الحياة في الوصف الدقيق والرسم الظاهري للشخصيات، بل تكمن طليقة غير مقيدة في مملكة مشوشة من الذكريات شبه الواعية والتي تهمس لنا. وفي الحيوية العشوائية للماضي الكامن في الحاضر. وفي الفوضى المتوقفة على المصادفة لأية شخصية في اي وقت من اوقات وجودها في الرواية. وفي قطعة لا تنسى، تحدثنا عن الانفجار الداخلي المشوش للاحاسيس والاشياء التي تقع لنا جميعا، ومن المؤكد ان شخصياتها في اي يوم اعتيادي تمثل ذلك الانفجار الداخلي الذي لا يكون الكاتب الواقعي قادرا على ادراكه. تقول: «تفحص للحظة ذهنا اعتيادياً في يوم اعتيادي. ان هذا الذهن يتلقى آلاف الانطباعات، التافهة والوهمية والزائلة والمنحوتة بنصل رهيف. ومن جميع الاتجاهات تقبل هذه الانطباعات، على شكل زخات مستمرة من الذرات التي لا تحصى، وحدثما تسقط تتشكل حياة تحمل اسم يوم الاثنين او يوم الثلاثاء، ولكن بصورة مختلفة عن الماضي السحيق. لذا، اذا كان الكاتب انساناً حراً وليس عبداً، واذا استطاع ان يكتب ما يختاره وليس ما يجب.. فلن تكون هناك حبكة ولا ملهاة ولا مأساة ولا اغراء حب ولا نكبة في الاسلوب المقبول. فالحياة ليست سلسلة من المصابيح الغريبة المرتبة ترتيبا متناسقا، بل انها هالة منيرة، وهي غطاء شبه شفاف يحيط بنا منذ بداية الوعي وإلى النهاية. أليس عمل الروائي هو ان يوصل هذه الروح المتغيرة والمجهولة وغير المقيدة؟»

وفي نهاية المقالة تحث ذاتها وقراءها على هذا العمل: «دعونا نسجل هذه الذرات مثلما هي حين تسقط على الذهن بالشكل الذي تسقط فيه، ودعونا نتابع النموذج مهما كان مظهره مفككاً وغير مترابط، فكل مشهد وحادث يترك خدشاً في وعينا». ومن الممكن العثور على قطع مماثلة واردة في مقالاتها ومفكراتها، وفيها يظهر انها لا تحتمل افتراضات التجريبية في كتابة الرواية ولا توافق على الفكرة القائلة بوجود شيء اسمه الشخصية الروائية يحمل الروائي على انجازها اذا جاز التعبير، بقوة الملاحظة الرديئة والجمع المجنون للتفاصيل. فهي برغم كل شيء، روائية يكون عملها هو الالماع إلى شخصية ممكنة، وخالقة سيلاً من المدركات والاهواء الكائنة في جوهر التقلب البشري، ذلك لأن التعاقب اللانهائي للانطباعات يشكل اجمالية غير منتهية، وهذا شيء يحقق الصواب.

وفي قطعة اخرى من مفكرتها، كتبت في اثناء حالة التنفيس العاطفي الماثل في روايتها (إلى الفنار)، تعاود طرح هذه الموضوعة الثابتة، اي استنفاذ الافتراضات العلمية في الادب، تقول:

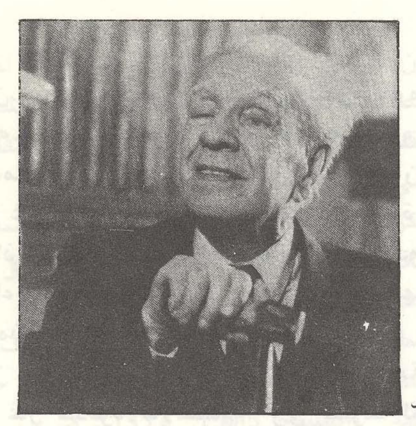
«ينشأ اليباب والجفاف من إدخال الاشياء التي لا ترتبط باللحظة الزمنية، وهذا هو ما عليه السرد الرهيب للكاتب الواقعي، اذ يستمر بالسرد منذ الغداء حتى العشاء. انه سرد مزيف وغير حقيقي،

وهو مجرد سرد تقليدي. لماذا نسمح بادخال أي شيء إلى الادب مما هو ليس من الشعر - وبذلك اعني التشبع -؟ أليس ذلك هو الحقد الذي احمله ضد الروائيين؟ اي انهم لا يختارون شيئاً؟ أما أن ينجح الشعراء فلأنهم يبسطون: انهم عملياً يتركون كل شيء».

وهكذا أيضاً بالنسبة لكاتب السيرة الفكتوري. فقد نشرت وولف في ٣٠ تشرين الاول ١٩٢٧ في (نيويورك هيرالد تريبون) مراجعة حادة لكتاب صديقها (هارولد ولسن) الموسوم بـ (بعض الناس) والصادر حديثاً. وفي مقدمة المراجعة العاصفة تاتي على لب المسالة، كما هو شانها غالبا في تصريحاتها:

«من ناحية توجد حقيقة ومن ناحية أخرى توجد شخصية. واذا حسبنا الحقيقة شيئاً صلباً كالصوان، والشخصية شيئاً غير ملموس كقوس قزح، وفكرنا بأن هدف السيرة هو لحم هذين الشيئين وجعلهما كلاً واحداً خالياً من الشق، فسوف نعترف بأن المشكلة عصية ولا نحتاج إلى العجب اذا ما وجدنا كتاب السيرة قد اخفقوا في حلها في معظم الأحوال».

فالحقيقة صعبة ومبنية على الملاحظة والاختبار وهي تتغذى على التفاصيل المختلطة. وهي اكيدة وعنيدة، لكن يتم العثور عليها في المتحف البريطاني وليس في ساعات حركة الجماهير المتلاطمة في ساحة بيكادللي، فكتاب السيرة الذين يتوخون الحقيقة كتاب كئيبون وغير مقروءين، لانهم لا يستطيعون أن يتصوروا اعادة ابداع شيء آخر سوى الحقيقة، وهذا «الشيء الآخر» هو الشخصية. وكما تقول: «بغية أن يشع ضوء الشخصية، يجب التلاعب بالحقائق بمهارة، وذلك بتلميع بعضها ووضع البعض في الظل». وتتطرق باطراء عال إلى حديث المائدة الرائع في كتاب (بوزويل) بعنوان (حياة جونسن)، لكنها لا تلبث أن تندفع في انتقاد قاس لكاتب السيرة الفكتوري وخلوه من الفن «وسيطرة فكرة الخير عليه، بحيث قدم لنا معالم العصر الفكتوري متسمة بالنبل والاستقامة والاحتشام».


بورخس

وتقول اننا عندما ننقب بالسير الفكتورية نكون كمن ينفذ عملاً شاقاً، ونحن واعون «بإحساس من التبديد الغزير، وبالتشبث الفني الخاطيء بمثل هذه الطريقة». فكاتب السيرة الجديد - بالطبع نكلسن واستاذه ليتون ستريتشي. واستنتاجاً هي نفسها - «يختار ويدمج. وبايجاز فقد انقطع عن أن يكون مؤرخاً وصار فناناً. لذلك يبدو من اعضد فوائد المدرسة الجديدة التي ينتمي اليها نكلسن هي قلة التكلف والهراء والرزانة. انهم يتناولون الشخصيات العظيمة الشان بلا وجل».

وتصر فرجينيا وولف على ان تنسجم الحرية الجديدة للروائي مع فن كاتب السيرة. اذ ينبغي لكليهما أن يبلغا «التحرر المطلوب من التكلف والعاطفية والوهم». وفي النيابة تفترض التزاوج المستحيل بين الصوان وقوس قزح اللذين بدات حديثها عنهما في مراجعتها. «فالحقيقة الواقعية والحقيقة الروائية متعارضتان، ومع ذلك فهناك الحاح شديد على كاتب السيرة الجديد الآن اكثر من أي وقت آخر بأن يربط بينهما». وكانت حصيلة هذه الوصايا عليها شخصياً متمثة في روايتها (اورلاندو) التي كانت سيرة خيالية لـ (فيتا ساكفل ويست)، زوجة نيكلسن، كما كانت عملاً بارعاً عن الضغوط الزمنية تحت قناع السيرة القوس قزحية للاطوار الثقافية في انكلترة.

وليس من اليسير وصف (اورلاندو)، لان وصف الخيال (قوس قزح) المؤثر في الحقيقة (الصوان) هو



ماركيز

فن التحام الادبي لانسجة المفردات. ولا توجد وصفة واحدة تنطبق على الرواية. ويتخذ الصوت السردي فيها سبيله عبر اربعة قرون للتاريخ الانكليزي بسوبه وصراعه وزخرفته. وتصف الرواية شخص مفرداً متميزاً بفرادته. وهو يمثل نفس. ذات تنوع عظيم من «الانفس». لقد نشر هذا الكتاب في ١١ تشرين الاول عام ١٩٢٨. ومن الغريب ان غارسيا ماركيز كان قد ولد في عام ١٩٢٧ اي في العام الذي كتب فيه الكتاب.

لقد دخلت هذه الرواية لاول مرة عالم النقد الادبي الامريكي - الاسباني على صورة محاضرة مطولة القتها (فكتوريا اوكامبو) مؤسسة مجلة (سر) في بوينس ايرس في ٧ تموز ١٩٣٦. ولم يقتصر تاييد (فكتوريا) لهذه الرواية على نطاق المحاضرة وحسب، بل كلفت (جورج لويس بورخس) ان يترجمها لحساب دار نشرها. وهكذا بدأت هذه الرواية تتخذ سبيلها إلى العالم الناطق بالاسبانية عن طريق ترجمة (بورخس) الرائعة.

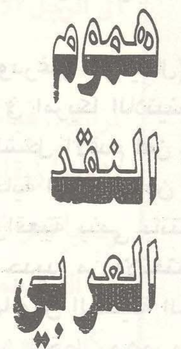
اننا نعتقد بان غارسيا ماركيز قد قرأ الرواية في عام ١٩٥٠. لكن يبقى هناك سؤال: ما الذي اجتذبه في الرواية؟ ولماذا تركت اثراً في هذا الكاتب بعد سبعة عشر عاماً أي قبل نشر روايته (مائة عام من العزلة) بالاسبانية؟

قبل العام ١٩٥٠ بعامين أي في عام ١٩٤٨ نشبت في كولومبيا سلسلة من الحروب الاهلية ازهقت فيها مئات الارواح. وكانت عائلة (بونديا) في الرواية من العوائل التي شارك ابناؤها في الاعمال العسكرية وماتوا بشجاعة. وهذا يشبه إلى حد ما، ما وصفته فرجينيا وولف من عنف ناجم عن الحرب العالمية الاولى.

وطبقاً لملاحظة (امير رودرغيز مونيغال) فان (اورلاندو): «قد فتحت باباً في امريكا اللاتينية إلى عالم السرد الخيالي، وهي الشكل الاقدم لفن رواية القصص والشكل الوحيد لغاية القرن الثامن عشر، اذ بدأ فيما بعد تطبيق الواقعية ينمى بانتظام». وبرغم ذلك فاننا نشهد نوعاً جديداً من الانعتاق من مواقيت الساعة ولعنة دقاتها ومن الحقيقة الجافة. وهذا بدوره يعني بأن «الزمن الخطي وهم» ولربما أن الاستعارة الدائرية تتطابق مع الزمن كما هو في تاديته وظيفته فعلاً». ومثال على ذلك ما نلاحظه في رواية (إلى الفنار) في المشهد الذي يجلس فيه السيد والسيدة (رامزي) احدهما قبالة الآخر، وكل منهما يقرأ في كتاب. وفيما هما يقرءان نستمع إلى تفكيرها عنه وهو يقرأ. وهذا وصف لتلك اللحظة في الرواية:

«قرأت وقلبت الصفحة ورفعت كتفيها. معرجة إلى هذا الاتجاه وذاك. من بيت شعر لبيت اخر مثلما من غصن لغصن. ومن زهرة حمراء بيضاء لاخرى مثلها. إلى ان اثارها صوت خفيف. صوت لطم زوجها فخذيه. التقت اعينهما لبرهة. لكنهما لم يريدا التحدث مع بعضهما. لم يكن لديهما ما يتحدثان به. ومع ذلك. بدا أن شيئاً ما ينتقل منها اليه. كانت الحياة وطاقتها وكانت روح الدعابة الهائلة.. لقد عرفت ان هذا هو الذي جعله يلطم فخذيه. فالحياة افعمته. والحياة حصنته».

وهنالك قطعة معينة في رواية (السيدة دالوي) كان غارسيا ماركيز قد قرأها لما كان في سن العشرين، وتركت اثراً مستديماً عليه حتى انه قال عن هذا الاثر مؤخراً. «لو لم اقرأ هذا المقطع في السيدة دالوي، لكنت اليوم كاتباً غير ما انا عليه الآن». وكانت قراءة الشاب غارسيا ماركيز لهذه الرواية تجربة اساسية، اذ لم يكن لأي كتاب آخر مثل هذا التاثير الفريد عليه. برغم سعة مطالعاته.



اعداد:
د. علي عباس علوان
عيسى حسن الياسري
مهدي محمد مصطفى

اقامت «مجلة اسفار» ندوة نقدية ضمت عدداً من النقاد والمبدعين العرب. . ناقشت فيها هموم النقد واشكالاته وملامحه المستقبلية. . وكان المحور الأساسي الذي طرح للنقاش يتمثل في الواقع الثقافي. . وخصوصاً الواقع النقدي وقد اسهم في القسم الأول من الندوة كل من الاساتذه الدكتور لويس عوض والدكتور عالي شكري والدكتور علي شلش والشاعر احمد سليمان الأحمد. . وقد بدأت الندوة بمحور «هموم النقد» من حيث المكانة التي يحتلها النقد الأدبي كونه نشاطاً معرفياً، ومركباً حضارياً وصلته الوثيقة بالفكر والابداع في الوطن العربي. . انه متهم بتراجعه. . ومن التبسيط المخل ان يكون السبب في ذلك منفرداً او احادياً. . اذ نعزو هذا التراجع الى الانكسار العربي على المستوى العام والشامل وهناك مؤثرات ربما في الأذهان. . وربما في الابداع والنقد. . والجنون المسرع في الحضارة الانسانية المعاصره والتكنولوجيا وربما في هذه الآلية المسرفه التي تقتل روح الأنساح العربي. . كيف ندحض ذلك كله. . ونقومه.

● **د. لويس عوض:**

اولا اشكر المجلة على اتاحتها الفرصة في أن نتكلم في هذا الموضوع الآن. . غير أني منذ مجيئي الى «بغداد» الاحظ محاولة للفصل بين الأبداع والنقد وكلما التقيت بشخص كاد يكلمني عن النقد. . وكأن له وجوداً مستقلا عن الابداع والخلق. . وأنا في اعتقادي أن هذا التصور جائز. . ولكنه ليس حتمياً لأن النقد نوعان:

هناك النقد التبشيري. . وهذا عادة يكون نقداً نظرياً. . ودعوة لأرساء مبادىء جديدة في النقد الأدبي او وضع دعائم مدرسة جديدة:

ثم هناك النوع الآخر من النقد وهو النقد التفسيري او التغييري.

وهذا بحاجة الى نصوص كنقطة انطلاق. . واعتقد أن ما يسري على الأبداع او الخلق يسري على هذا النقد التبشيري. . وقد لوحظ أنه يقترن دائماً بتغير المدارس الأدبية، وأنا أتحدث الآن حتى في بلادنا، قياساً على



الدكتور العلوان يفتتح الندوة — د. لويس عوض — د. غالي شكري

ماعرف.

أما النقد التبشيري نموذجه مثلا «دفاعاً عن الشعر» للشاعر «شيللي» أو «مقدمة المواويل الغنائية» للشاعر «وُيتمن» وفي بلادنا لدينا مثلا مقدمة الديوان «للعقاد» و «نازك الملائكة» نوع من التبشير بحركة أدبية تختلف عن التي قبلها وهنا وهناك نماذج متعددة من النقد التبشيري الذي يقدم أسساً جديدة للابداع، وهذا لايقل صعوبة عن حركات الابداع نفسها وأنا بذلك أفضل أن لاأفصل حركة الابداع الأدبي عن حركة النقد لأنه في النهاية نجد أن الابداع يسبقه أو يقترن به صدور ما نفستو لابناء المدرسة الجديدة، أياً كانت هذه المدرسة، واذا كان هذا ما نفكر فيه من حاضر النقد، فأنا احس أن بلادنا فيها فراغ كبير، لايسمح الآن بصدور هذا النوع من النقد التبشيري اللازم لزوماً جوهرياً للتحضير لمدرسة جديدة له، والدليل على ذلك أنه منذ انقراض مدرسة بدر شاكر السياب، ومدرسة عبدالصبور ومدرسة البياتي وغيرهم، لم يحدث أن الادباء الشباب ألتقطوا الخيط من حيث انتهى هولاء المجددون وانما عادوا للخلف مائة وثمانين درجة وبدأوا ينشأون القريض على طريقة محمود سامي البارودي، وكأنما انهيار مدرسة شوقي، ودورة المدرسة الرومانسية كما نعرفها في ايليا أبي ماضي وابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل، وانهيار هذه المدرسة النهائي كأن هذه الاشياء لاتعني شيئاً، وكذلك صعودوانهيار مدرسة الشعر الجديد التي بدأت بنازك الملائكة والسياب، ولم يبق من أثرها الآن الا بعض أعمال حجازي والبياتي أطال الله في عمره ورغم أنه كثير الصمت في الفترة الأخيرة، ونحن بحاجة الى حركة جديدة من الشعراء والنقادا المجانين الذين يستطيعون أن يتحملوا مسؤولية هذه الانتقالية الجديدة من الابداع الادبي.

حالياً، أنا لاأعرف ان كانت ظروفي الموضوعية تسمح أولا ولكن حالة التمزق في البلاد العربية تمثل بيئة طبيعية لظهور هذه الدعوات، ولسبب من الأسباب لانجدها تسير في طريقها في بلادنا.

يعني مثلا «فرنسا» حتى أيام الانتكاسة النازية عندما ركعت أمام النازي في ظل هذا ظهرت المدرسة الوجودية، ظهر سارتر، ظهر كامي، كل هؤلاء ظهروا في الفترة من الأربعين حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، وخلال الحرب وبعضهم اشترك في المقاومة فأنا لاأزعم لماذا كل هذا العقم الذي نراه من حولنا، وكل هذا الانصياع للنمط العام، لأن الذي نحسه الآن هو أن قوى القديم تسحق أولا بأول، كل محاولة لتجديد وجه الحياة في بلادنا.

● شكراً للدكتور لويس عوض على هذا التنظير الدقيق، وقد عودنا عليه، وقد نجد بعض الاستفسارات والملاحظات وسنطرحها فيما بعد.

د. علي شلش

أنا متفق مع د. لويس عوض في كل ما ذكره، وأحب أن أضيف انه من الصعب أن نحيط بالمشهد العام للنقد العربي الراهن، ومن الصعب تشخيصه، لان أحد مظاهر الانحطاط، لاندري ان كنا في مصر ما يحدث في العراق أو كنا في العراق ويحدث في مصر أو كنا في الشام ولاندري مايحدث في المغرب، لكني سأبدي بعض الملاحظات التي يستقيها المرء من القراءة للصحف والدوريات والمجلات التي تصل أحياناً الى الأيدي. سواء كنا داخل الوطن أو خارجه، أستطيع أن أعود الى التقسيم الذي ذكره د. لويس عوض حين قسم النقد التبشيري وعده من النقد النظري، ثم اضيف لهذه النقطة، ان النقد التبشيري ساواه في النقد الحديث ما يمكن أن نسمية النقد التشريعي الذي كان يشرع للادباء الطريق الذي يمكن أن يسلكوه للابداع وهو قريب جداً من التبشير ولكنه يعنى أيضاً بالتشريع، أسم المواد او المبادىء النظرية الأدبية لسالكي هذا الطريق، كلاهما النقد التشيريعي والنقد التشريعي جزء من النقد النظري، والنقد النظري - عموماً - جهد جامعي في الاساس أي لايمكن عزل النقد النظري والاستقصاء والنظر العقلي في الأشياء أو الظواهر، وهذا النقد عرفناه نتيجة ازدهار الجامعات في البلاد العربية ولكن من الغريب ومع ازديادها في البلاد العربية أننا نلاحظ ضمور النقد النظري داخل هذا العدد الكبير من الجامعات وكأنما أساتذة الأدب أصبحوا يعلمون وحسب، أصبحوا يلقنون الطالب ويفرغون ما عندهم من معلومات ويمتحن فيها الطالب في النهاية، ولامجال للاستاذ للابداع والنقد وهذا شيء مخيف أن نشهد في جامعاتنا هذا الانحطاط في التفكير والنقد العربي. واذا انتقلنا خارج النقد النظري، سنجد الفرع الآخر هو النقد التطبيقي، وهذا الفرع خاصة أزدهر في أوربا بظهور الصحافة وأيضاً عندنا ظهر مع ظهور المطبعة والصحافة حين ندقق النظر فيما هو كائن من ألوان النقد التطبيقي في الأدب العربي، نرى الصحافة لم تعد تتيح للنقد حيزاً معقولاً ومنتظماً باستثناء بلد عربي أو آخر، لكن بوجه عام أجد أن النقد التطبيقي ضيق عليه المجال جداً. فاذا ضربت المثل بالصحافة المصرية فاني أجد فيها أركاناً للادب منتظمة الظهور لكنها لاتعنى الا باعلام عن الابداع لابنقد الأدب او فحصه. وهذا انحطاط آخر لظاهرة النقد نشهده ونتألم له، ولانجد من سبيل الا أن تكون الصحيفة لاستقبال الأدب أو أن يكون

محرر الصحيفة ذا اهتمام أدبي كما كان محرروا الصحف الأدبية في مصر ابان العشرينيات حين كانوا يتيحون الصفحات الأولى للأدب والنقد المنتظمة الظهور.

اذن انتهينا من فرعي النقد النظري والتطبيقي في حالة انحطاط وضمور أخشى أن يكون النقد مثل الديناصور، محكوماً عليه بالانقراض، اذ لم يعد قوياً وعفياً، مالم تتحرك الأشياء داخل النفوس، ويبدأ جديد في الصدور، ولايمكن للأدب، كما ذكر د. لويس عوض أن يعيش الا بالنقد لانه وجه العملة الآخر اي لايوجد نقد بلا ابداع والعكس.

ولكن حتى في الفترات التي تعاني فيها الأمم من انحطاط الابداع كما نعاني الآن فان النقد يقوم بدوره التبشيري الذي تحدث عنه د. لويس عوض وهو دور خطير أدى الى ظهور كل المذاهب والمدارس والجامعات التي كان لها تأثير خطير في حياتنا أتساءل معه، هل يمكن ظهور مبشر جديد، بشيء جدي في واقعنا الشعري والنثري الراهن، ونتحدث عن الشعر اولا، وصل الشعر الحر الى ما وصل اليه من ضمور شعراء الجيل الأكبر سناً مثل البياتي، أصبحوا يرثون للماضي القريب جداً الذي عاشوه في شبابهم وانفعلوا به، واذا جئنا للشعراء الأصغر سناً فهم مبددو الطاقات وهذا في الواقع سببه نحن، لان حركة الشعر الحر حين ظهرت في الاربعينيات والخمسينيات كانت تستند الى نقد وليس الى اعلام، أما الشباب الموجودون الآن يكتبون شعراً ولايجدون نقداً، يبصرهم بما يجب أن يكون أو بما هو كائن بالفعل ويكون النقد الى الانحراف الى النثر او الخطابة أو التقريرية او الى أي عدو آخر من أعداء الشعر، واذا أخذنا حركة الرواية أو القصة القصيرة،

وهي حركة مزدهرة في أدبنا العربي، وهي التعويض اذا صح أن نجد تعويضاً - فيما هو كائن من ضمور، والواقع أن الرواية والقصة القصيرة تكمل النقص الشعري، والشعر يعاني من أزمات وكدمات حادة تستطيع أن تقيس عليه الازدهار الأدبي لأنه الترمومتر ولكن على الطرف المقابل نجد الرواية والقصة القصيرة في حالة ازدهار بالرغم من تقصير النقد وعدم شمولية هذه الحركة بعنايته وحرصه. ولكن الرواية فن مركب، وهذا يقتضي ناقداً عميقاً وواضح الهدف، وقادراً على الاستشعار للمستقبل، وتبصير المبدعين به، وحتى هذا التعويض النسبى نجده يعاني من عدم اهتمام النقاد به، كثيرة هي الكتب التي صدرت في الأدب في كل قطر على حدة، تتحدث عن ظاهرة الرواية العربية، لكن المشكلة ليس الحديث عن نجيب محفوظ أو الطيب صالح أو عن التطور بشكل تسجيلي صدي في ابداعها، هذا جزء من عمل النقد، ولكن النقد الأخطر دوراً هو النقد الذي يستخلص ويؤسس ويبشر، وهذا الدور الثلاثي، اذا صح أن نأخذه بهذا المعنى ناقص الوجود، وفي النهاية أعود وأقول ان الوضع الراهن وضع مأزوم والسبب الأول هو، الحالة الراهنة التي تعيشها الأمة العربية، والاسباب الاخرى المساعدة، وهذه الاسباب تستطيع أن تؤدي دوراً كبيراً اذا انعدل مسارها، لكن المشكلة أنهم لايفكرون في تعديل مثل هذا المسار



د. علي شلش — الشاعر احمد سليمان الاحمد — عيسى حسن الياسري

كالصحافة مثلا فهي لاتقوم بدور على الأطلاق في هذا الموضوع والجامعة بطيئة الحركة جداً في تلاقي الادب الابداعي وتبصيره للمستقبل.

● شكراً للدكتور علي شلش للاحاطة الدقيقة والشاملة لأزمة النقد والابداع معاً في عالمنا العربي.

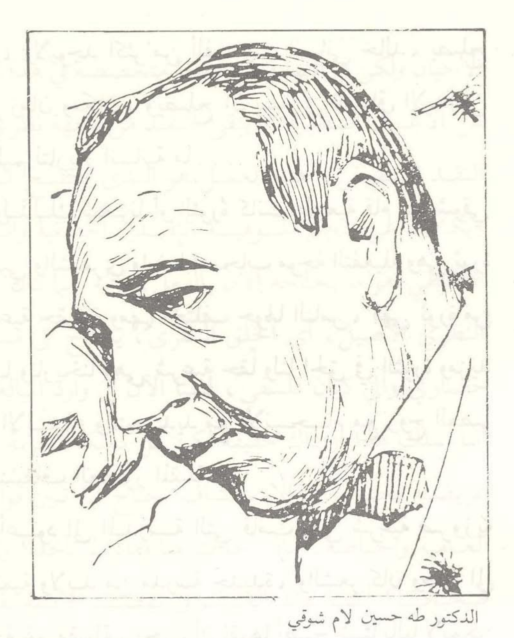
د. أحمد سليمان الأحمد:

أولا أنا أعتقد أن الجمال والابداع موجودان في كل مكان وفي كل عامل يمكن أن يكون فيه جانب ابداعي. وكذلك الشعر والجمال، وهو جانب لايحتكر بالنسبة للناقد، وأعتقد أن الشاعر العظيم هو أكبر من كل المذاهب والمدارس، فالمدارس هى التي تستوحي وتبني على أساسه، والناقد المبدع يستخلص من هذا الشاعر ويدرسه، نموذجاً معيناً لمدرسة معينة ولو أخذنا مثلا.. ڤيكتور هيجو بدلا من أن يكون شاعراً رومانسياً أو غير ذلك، ويمكن أن نجد آثاره في مدارس كثيرة، وقد يأتي النقد. ولا توجد مدارس جديدة لها معالمها الخاصة، وتوجد ايضاً مدارس كثيرة لانجد فيها ما هو جديد.. وبالنسبة لانهيار الأدب والمدارس العظيمة أنا لاأعتقد أن هذا بمثابة انهيار طبعاً كل شيء له مجراه ودوره المحدد زمنياً فكراً وعطاء وابداعاً، لايمكن مثلا للشنفرىٰ وامرىء القيس والمتنبي أو حتى أحمد شوقي أن نطلب منهم أن يكتبوا ويتحدثوا عني أنا أو عن جيل قادم رغم أن الشاعر العظيم لابد أن نتواصل معه، أعني أن ابداع هذه المدارس لاتنهار وتبقى حديثة وشامخة وجديدة، وأنا عندي الشنفرى هذا الشاعر الصعلوك الذي كان يعيش في هذه الرمال، لم يكن يتصور أن انساناً ما سيلهث بذكره، كان مجدداً عظيماً وانساناً تمثل حياة عصره، اذا اعتبر العصر هو البيئة تمثلها باعمق ما يكون التصور أي كان مثقفاً عظيماً في عصره

وكذلك امرىء القيس، وأيضا العصر العباسي، كانوا مثقفين حقيقين وأذكر مرة أن الدكتور طه حسين حين لام أحمد شوقي، وحافظ ابراهيم على أن شعراءنا كانوا مثقفين كباراً في حين أننا لانقرأ وكانوا قد قرروا كتاباً للدكتور لطفي السيد، وأعتقد كتاب الاخلاق، وتصوروا أنه يتكلم عن الاخلاق الفاضلة فلم يقرأوه وقال لهم انتم لم تقرأوا الا المقدمة، وتكتبون عن هذا الكتاب.

أنا لاأؤمن بانهيار هذه الثقافات وهذه نماذج شامخة تظل كبيرة وليس في عصرها بل تمد ظلالها الى المستقبل وسوف تمدها للابد، وهذه ميزة الشعر العظيم، ونحن نتكلم عن الشعر العظيم.

بالنسبة لانحطاط المرحلة التي نمر بها، نحن نمر بأشام مرحلة جالبة للهوان لاأقصد بالناحية السياسية فقط، ولكن من الناحية الاجتماعية والثقافية ايضاً. ويجب أن لانغالي في التشاؤم فأنا أرى ان الامة العربية في حالة بؤس شديد، ولانريد أن نتوسع في ذلك، فهذا واضح وبديهي وهذا لايمنعني أن أقف، كما يقف آخر ويقول ان هذه أمة انتهت ومنخورة لاقيمة منها، وأنا بريء منها، فلا يجب أن يكون كذلك، ما هي الامة؟ هي أنا وأنت وهو واذا حملنا عليها هذه الحملة النكراء ونحن ندعي اننا مثقفوها وطليعتها ونرسم لها طريقاً للمستقبل ونقع في هذا الانحطاط فبالأحرى ماذا يقول المواطن العادي فنحن علينا مسؤولية كبرى، والأدب هو مسؤولية ولابد في ساعة


الدكتور طه حسين لام شوقي

الانحطاط أن يبرز الرجل العظيم الرجل القائد، الرجل الموجهه أقصد الأديب، والناقد، والروائي المبدع الموجه، ويقول لنا كفى انحطاطاً والشاعر أن يرسم لنا بشعره وبثقته وابداعه وايمانه ونظرياته دروباً جديدة علينا أن نرفع هذه الاصوات ونكون واثقين من ان هذه الاصوات ستسمع والنتيجة نتركها، والثورة التي حدثت واعتقد ان في كل مرحلة كانت ثورة حتى أحمد شوقي الذي يقولون أنه مقلد وكتب على طريقة القدماء وكل شاعر عليه مآخذ كثيرة ولايمكن للشاعر والمبدع أن يكتب بدون مآخذ وأنا أقول انني من المعجبين باحمد شوقي لأني أعرف قيمته وأقول بعبارة غير مسؤولة وغير دقيقة ان ثلاثة أرباع ما قاله شوقي لايعتد به ولكن عندما تمثل وعاش نبض عصره كتب اعظم الأعمال الشعرية التي ترقى الى مستوى الخلود الانساني، والمتنبي العظيم ايضاً، كتب، خمسة الآف

بيت، ولايوجد اكثر من ألف بيت انساني خالد، يصلح لكل زمان ومكان، ويصلح أن يسير في السياق الابداعي العظيم لتاريخ انسانية ما...

ولذلك شعرنا أو الثورة كانت طبيعية قام بها شوقي والمتنبي والشنفري وايضاً اصحاب موجة التفعيلة وهي ثورة ابداعية حقيقية ومهما اختلف حولها الناس، فهي ثورة من أدبنا وتاريخنا وهى شرعية حقاً ولنا الحق في الثورة ومزيد من الابداع والتجديد مع الانسجام مع روح العصر واستشفاف العصور المقبلة.

أعود الى المدرسة التي قامت وهي شرعية ضرورية وحتمية ولابد من مدرسة جديدة، والشعر كان وصل الى درجة غير مقبولة، يجب أن نقولها أصبح شيئاً بالياً لايمكن أن يمارس الثورة وكي نمارس الثورة يجب أن نفتش عن طريق جديد، ونحن فتشنا عن طريق لاحداث هذه الهزة في كيان الشعر وبالتالي في كيان الامة ايضاً، والشعر وجه من وجوه الأمة وأنا لست موافقاً تماماً على أن كل الشعر الذي جاء بعد الذين نقول عنهم ونكتب ونردد أسماءهم بانهم الرواد وهذا ليس انكاراً لريادة أحد أنه ليس شعراً، واعتقد ان حركة الشعر الجديد كحركة لمعت في هذه المرحلة بالذات، فالمحاولات التجديدية، والمدارس التجديدية انطلقت منذ اللحظة التي انطلق بها الشعر، منذ أن غنى أول انسان بالشعر، فكر انسان آخر على أن يغني بالشعر، وانما بطريقة أخرى وبطريقة أفضل، وأجدى وأحدث وهذا تاريخنا مليء بذلك وهذا طبيعي وهم يحاولون باشكال عجيبة أن تكون هناك الابيات المصرعة، الابتداء بالبكاء على الدمن، ثم رفض ذلك والتوجه مباشرة الى الموضوع، وأنا لاأستطيع أن أحيط بذلك، وليس لدي الوثائق الآن.

قلت اذن ان شعرنا استمر بعد شعر الريادة ـ أن أعطى شيئاً ولايمكن أن ننكر عليهم هذا، ولايمكن أن يكتبوا بطريقة الريادة ونجدها عند الشباب وعندما نبتعد عن الشباب وهو موهبة وكيف نتصور هذا العالم الشعري وكم من العوالم العجيبة الغريبة التي تجول في نفسية الشباب وقد يعطينا أشياء جديدة ومعاصرة ولكن مع الرأي الذي يقول لم يتكون لنا الشاعر المعلم، ونقرأ أشياء جديدة وابداعية وجميلة لكنها متناثرة هنا وهناك وليعذرني كل شعرائنا الذين نقول عنهم محدثون أن في شعرنا المحدث لاتوجد به العلامة التي ترتفع الى ذروة أحمد شوقي في عصره أو المتنبي في عصره أو الشنفري في عصره وهذا لايعني العقم أبداً، نحن نواصل تجربتنا، وهي تجربة عمرها قصير ونحن لم نصل بها الغاية ونرجو أن يكون النقد مخلصاً وجدياً مثلنا وأكثر منا وقد يساعدنا على اجتياز هذه المرحلة بنجاح.

● شكراً للشاعر أحمد سليمان الأحمد، ونحن نوجه هذا الكلام من الشعر الى النقد..

د. غالي شكري:

أحب أن أفرق بين ما أدعاه الدكتور لويس عوض بالنقد التبشيري وما ندعوه نحن بالنقد النظري لان هذه قد تكون مقدمة مفيدة في تناولنا بعض الظواهر التي تثور حركة النقد العربي المعاصر قيلت فيها بعض الاحكام، وهذه الأحكام انطوت على أحكام أخرى على أوجه الابداع المختلفة فالنقد التبشيري بالفعل كما وصفه الدكتور لويس عوض هو مجموعة البيانات التي قدمها كبار الشعراء وبعض كبار

الملهمين، سواء في الاداب العربية والغربية. وذكر د. لويس عوض شيري وأذكر ت. س. أليوت، وكولرجوفي الأدب العربي بيان دكتور لويس عوض وأظنه البيان الأول قبل نازك في مقدمة ديوانها المعروف، وهناك بيانات عديدة.

وهذه البيانات التي يشرح فيها الشاعر المجدد رسالته الجديدة أو ربما غير الشاعر وربما تكون هناك بيانات غير منظرة للشعر، وانما منظرة للتجربة الشعرية فالنقد النظري موجود باستمرار وغالباً ما يكون في الجامعات لان النقد العلمي الاكاديمي الذي يعتمد على تفسير بعض الأوجه تفسيراً نظرياً قد يعتمد على معمل الاصوات في الشعر وقد يعتمد على الكومبيوتر الآن. وهذه الاعمال التي تتناول نظريات الخلق، ونظريات التذوق أي نظريات علم الجمال بالنسبة للنقد الأول، فالنقد التبشيري ليس مطلوباً من ابناء كل مرحلة من اجل ان يقدموا مذهباً جديداً في الشعر مذهباً جديداً في القصة أنا لاأظن أن هذه الثورة - ثورة العروض - التي بدأت مع السياب أن تتكرر كل خمس وعشرين سنة، هذا مستحيل، وان كان مثل هذه البيانات أمر مشروع ومفهوم ولا يعتبر كارثة عدم وجود هذه البيانات.

أما النقد الآخر وهو النقد الجامعي النظري، فهو موجود بطبيعة الحال في عديد من الاطروحات الجامعية والتي تنشر والتي لاتنشر أو في بعض المجلات البالغة التخصص مثلا في مصر مجلة فصول التي تنطوي علي كثير من الاعمال النظرية التي قد نختلف في مستواها أنا شخصياً أرى أنها تلجأ للنقل والترجمة غير الدقيقة وغير المستوعبة في بعض الاحيان ولكن في النهاية هي مجلة متخصصة في هذا النوع من الاعمال النظرية. ويبقى النقد من وجهة نظري هو النقد التطبيقي، هذا العمل هو الذي يفضح الناقد ويكشف عن حجم الموهبة النقدية الحقيقية والنقد التطبيقي هو ما نحتاجه الآن بالفعل، لانه ربما كان النقد النظري الأصيل، أي الخلق النظري، يحتاج الى مستوى حضاري والى كيان فلسفي، لسنا الآن في وارد المبالغة في أننا نملك هذا أو ذاك حقيقة لكن كل نملكه تجربة أدبية عريضة تحتاج الى الاستكشاف تحتاج الى تبين قوانينها العامة والخاصة، ماذا أخذت منا وماذا لم تأخذ؟ وليس صحيحاً؟ أننا نقلد الغرب في نهضتنا الادبية تقليداً ميكانيكياً، فعندما نمسك نجيب محفوظ الى هذا أو ذاك من كبار الروائيين الغربيين نحن نخطىء خطأ فادحاً، نجيب محفوظ بالطبع تثقف ثقافة غربية، ولكنه كمبدع روائي مصري، استكشف معالم روائية خاصة بهذه البيئة دون تلك، وأيضاً توفيق الحيكم في المسرح وصلاح عبدالصبور في الشعر وهكذا وهناك تجربة وطنية ان جاز التعبير في الأدب العربي تحتاج الى استكشاف، تحتاج الى تبين لمعالمها الخاصة هل هذا حدث؟ نعم. أنا في رأيي أن النقد العربي الحديث قام بواجبه كاملا، وغير صحيح أنه مقصر في ادراك معالم التجربة الأدبية العربية خلال العصر الحديث، ليس من محمود سامي البارودي الى اليوم لكن أعنى التجربة العربية الحديثة في الابداع الادبي سواء في الشعر أو الرواية أو المسرح تعرضت لاضواء النقد الذي سلط عليها بطريقة كافية ليس من المرصفي ولكن من طه حسين الى اليوم ولكن ماذا استجد؟ ويجعل الجميع في شبه

تشاؤم من الواقع الراهن، والحقيقة أن هناك مستجدات في الواقع العربي منذ ١٩٦٧ الى اليوم يوجد واقع اجتماعي لم نشهده من قبل يجب قبل أن نتبين أوجه النقص والقصور في العمل الأدبي للشباب يجب ان نقر سلفاً أن نظام التعليم العربي فيه من أوجه النقص ما يرتفع الى مستوى الكارثة، من أول المرحلة الابتدائية الى الجامعة ونقر سلفاً أيضاً بأن نظام الاعلام العربي يخضع لمقتضيات سياسية لم يعد معها من الممكن أن أحمد حسن الزيات الذي كان يصدر مجلة الرسالة فتقرأ من طنجة لغاية البصرة، هذا لم يعد ممكناً في مستجدات من هذا النوع وأخشى ما أخشاه أن تحول بيننا وبين رؤية بعض الاعمال الممتازة في الأدب العربي الجديد، هناك عناصر جديدة وشابة في النقد وفي المسرح وفي الشعر وفي الرواية تنتج لكن غير ممكن أن نعرفها بالتفصيل ونتابعها بالتفصيل غير ممكن الآن هناك صحافة مصرية تدعي مجازاً الصحافة المهاجرة تكون لها نفوذ على القارىء العربي اكثر من منابرة المحلية ومن المجلات المحلية، فهي لاتصل من هنا الى هناك، ليس مطلوباً من صنع الله ابراهيم أو من هاني الراهب أو يوسف القعيد أو اى أديب من هذا الجيل أن يكون نجيب محفوظ في خمس سنوات أو عشر سنوات هذا مستحيل ومن ثم لاأستطيع أن أغامر بالقول انه ليس هناك نجيب محفوظ جديد ونحن لانريد نجيب محفوظ جديد، لكن نحتاج الى أسماء جديدة، وأعتقد أن هناك بذوراً موجودة وغنية لكن الحواجز عالية، عالية، وهذه الحواجز تنعكس على حركة النقد، بما يسمى خطأ بالنقد الصحفي وهو ليس نقداً على الاطلاق في غالبيته أنا لااستطيع أن أعمم، ولكن لايمكن أن نقارنه بما يكتب في الصحف والمجلات الغربية، وعندما نتكلم عن الغرب لايجوز أن نسارع ونهاجم بعضنا، لماذا الغرب هو المرجع؟

لأن هذا واقع بالفعل، في صفحة أو نصف صفحة، فالناقد الغربي في الاوبزوفر مثلا يقدم كتاباً تقديماً جيداً يعتبر القاريء مثل الكاتب ونحن نعتبر كتابة وصياغة بعض ما يكتب على غلاف ديوان الشعر أو المجموعة القصصية هي كتابة النقد، أى نعيدها ونصوغها مرة أخرى.. هذه هي الكتابة الصحفية عندنا الآن.. وأنا أقول هذا الكلام بمنتهى المسؤولية ربما لأنني عملت لفترة طويلة في هذه المنابر، والنقد الآخر هو ما أسميه الهروب من النقد، وهذا غير أمين متعسف لبعض مناهج الأدب الغربي الحديث مثل البنيوية الألسنية الخ.

وهذه المناهج بعض انجازاتها في الغرب بدأت تموت في هذا الوقت وهذه المذاهب تنقل تماماً بلا فهم وبلا ادراك الى لغتنا فتتعسف مع اعمالنا الأدبية وبالطبع ليس هذا عيباً في النقد والناقد فقط ولكنه وضع ثقافي شامل، وليت الجلسة تنتقل من تشخيص الراهن أو رثاء الماضي الى محاولة تبين محاولة مضيئة للمستقبل.

● وفي نهاية هذه الندوة توجهت ـ اسفار ـ بشكرها العميق لكل الاساتذة الذين اسهموا بابداء ارائهم في هذه القضية المهمة «قضية النقد الأدبي» والتي يثار حولها الجدل المستمر في هذه المرحلة الحرجة من مراحل نهوضنا الثقافي والحضاري.. وستواصل المجلة عقد ندوات أخرى حول هذا الموضوع لأغنائه من قبل المختصين بالجانب النقدي والابداعي.

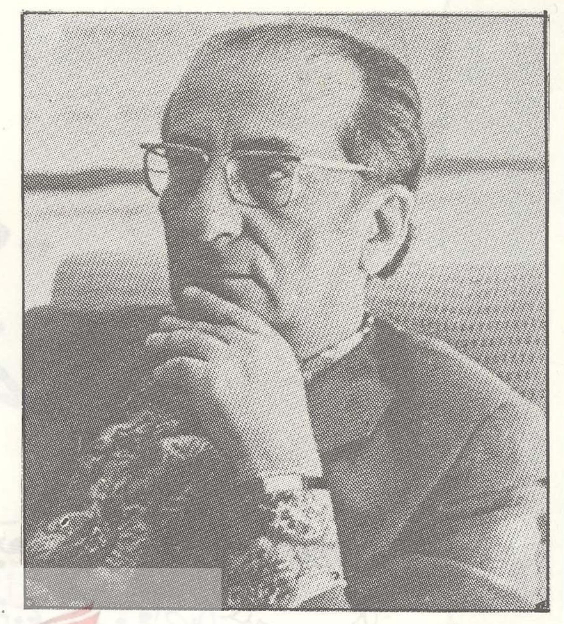


توفستونوگوف.. مخرجاً.. ومنظراً

بقلم: أناتولي التشولر
ترجمة: د. فاضل خليل

يعتبر (جورجي توفستونوگوف) واحداً من مشاهير الاخراج المسرحي في الاتحاد السوفياتي والعالم، والاستاذ الاول في (المسرح البولشوي ـ الاكاديمي الدرامي ـ المسمى ـ ماكسيم غوركي ـ في مدينة لينيغراد). اكمل نصف قرن في النشاط المسرحي، مخرجاً لاكثر من (٥٠) خمسين عملاً مسرحياً. اغلبها دخل تاريخ هذا الفن كمادة دراسية لطلاب اقسام الاخراج في معاهد المسرح العليا في مختلف اقطار العالم، والاتحاد السوفياتي على وجه الخصوص. طرح العديد من الافكار، والكثير من الاسئلة في هذا المجال، واعتبرت اعماله الثقافية استمراراً لجيل الكبار من المخرجين الروس: ستانسلافسكي، دانچنكو، لينسكي، وسلسلة الاسماء الكبيرة التي تلت هذه النخبة من المخرجين، والذين تضمنت اعمالهم المسرحيه أهدافاً تربوية لجيل كبير من المخرجين وحتى الآن.

عند الحديث عن توفستونوگوف سيمر اكثر من سؤال هام: هل أن مخرجنا حاكى الأعمال. الأعمال الخالدة لهؤلاء الكبار؟ او هل هو صدىً وامتداد شرعي لهذه السلسلة من الكبار؟.. نقول نعم انه الوريث الشرعي لهم لأن العمل المسرحي عنده يعني ـ القدرة اللا متناهية، والايمان العالي، والتقدير العلمي الذي يصل حد التنبؤ باحتياجات الخشبة والجماهير معاً. عاملاً على التقاء فكر المسرح بفكر القاعة. وبالتدريج فأن تبني الافكار يوصلنا الى (المواطنه في الفن)، وعند الوصول الى تلك (المواطنه)، تنتهي كل المشاكل بسهوله. وهنا تتحقق مقولة توفستونوگوف في «إن الاساس في العمل هو



توفستونزگوف

المقدمـة المنطقيـة لانتـاج بدأ اولم يبدأ، وان المهم في عمليـة الانتـاج هو الايمان اللامتناهي، والذي يحسم كل الاشكـالات . . هذا الايمـان هو العدو الاساس لأي عدم وضـوح في الـرؤيـة الفنيـة» . . ويؤكـد بأن تقويم الأجزاء وحـده كفيـل بتقويم اي عدم وضوح في العمل المسرحي . ويحـذر المخرجين من وهـدة الـوقوع في الانتكـاس الخاطيء الذي قد يطرأ علىٰ العمل، والذي سيبعده حتماً عن الـوصـول الىٰ التكـامـل الفني في العرض المسرحي وبـالتـالي سوف يخلق عدم القبول في التلقي والمساهمه من قبل المتفرج .

في نشـاطـه الابـداعي باعتبـاره مخرجـاً، نلاحظ ان توفستو گوف كان دائم البحث عن الوضع الصحيح للحالة المطلوبـة في المسـرح ليحتلهُ ويملأه طمـوحـاً، ، ومن منطلقـات صحيحـة تحمل منطقيتها والتبرير . فهويضع، ويـوافق، ويحـل سلسلة من الاسئلة المبدأية وصولاً الىٰ النتائج الايجابية السليمه . وهولم يصرح يوماً لا نظرياً ولا علىٰ المستـوىٰ العملي بأن علائقـه، وخطتـه ثابتـه وغيـر متغيـره، لانهـا ان كانت كذلـك حملت سكـونهـا وكانت مردوداتهـا سلبيـة . لكن من اسـاسيـاتـه المعروفه، والتي يدافع عنها ويتبناها ويثبتها، ثقته العالية والشديدة بنفسه، وبـروح زمنـه، وبـامتـداده وجـذوره التي ترتبـط بـاوائـل المخرجين الروس .

المسرحية التاريخية . . . .

إن توفسـتـونـوگوف دائـم السؤال في عمـله علىٰ المسرحيه التاريخية :

ـ بماذا تهمنا المسرحيه الكلاسيكيه؟

ـ لاي الاسباب نتناول المسرحية التاريخية اليوم؟

ـ لماذا اختار المخرج هذه المسرحية، دون غيرها؟

ـ لماذا عالجها بهذا الاسلوب وليس بذاك؟

ـ ما اشكال الطرح الممكنه، وما هي منطلقات الرؤى التي تقود العرض المسرحي للفشل؟

ـ كيف نوافق حرية الابداع الاخراجيه مع الايمان بروح المسرحيه؟

هذه الاسئلة . واسئلة اخرىٰ يطـرحهـا جورجي توفستـونو گوف، مستنبطهـا من تجـربتـه الخاصة . ويجيب عليها، فهـو يرىٰ ـ أن الكـلاسيكيـة ضروريـة، اذا كان طرحهـا ومعـالجتهـا معـاصـره . وان يكـون تنـاولهـا ليس فقط من منطلق انعـاش الكـلاسيكية كمرحلة . . فيغدو الطرح كما لوكان طرحـاً لحـالـه متحفية جامده نزين بطرازيتها خشبه المسـرح المعـاصـر . وانمـا يجب ان يكون تناول العمل الكـلاسيكي نابـع من ضرورات معـاصـره تخدم الثقافه، والحضارة الانسانية بشكل عام . فتكون المحصلة النهائية ان تلك العـروض تكـون ذات معنىٰ، وهـدفهـا يدعو الىٰ



المقارنه، والتأمل، والتفكير، والاحتراز من الاسراف بالتزويقات المتحفيه. هذا ربما لأن الكلاسيكيه في منطق توفستونوگوف يختلف عنه عند الآخرين، ذلك أن التأليف الكلاسيكي يرتبط بحياتنا بشكل عام، وغير مباشر، لانها الجذور لجهود التأليف للمسرح في حياتنا. وأذن فأن الاستسهال في تناول الكلاسيكيه يقود المسرح الى الوقوع في مشاكل عديدة لا طائل لها، وبالذات مع المتفرج المعاصر.

إن اولى الخطوات تتلخص في ان واحدة من سلبيات المسرح تكمن في غياب الثبات العاطفي الذي ربما يقود في النتيجة الى بتر الزمن، فيظهره عتيقاً مهجوراً، وليس تاريخاً شامخاً خالداً. وبالتالي فسيشوه المعنى السامي للدراما، ولا جدوى بعد ذلك من استمرارية المسرح اذا كان ينحصر في حاضره فقط.

والاصوليات التي تنقل المسرح من الطرح السليم والتزامه الى الطرح البسيط الذي لا يتعدى السذاجه التي لا تمتلك الموقف الاجتماعي الفلسفي الانساني.

ولتلافي هذه الاخطار وتجاوزها لا بد من العمل على مطابقة الواقع المعاصر مع الطرح التاريخي، ومسرحة ذلك الواقع التاريخي. فبقيادة المخرج الذي يوازن بين الحاجة المعاصرة للتاريخ، والتاريخ من وجهة نظر معاصرة، يجنبنا السقوط بالأثرية والمتحفيه كما اسلفنا

*** شكل العرض..**

ان شكل العرض في مسرح توفستونوگوف يعني، مدى انعكاس المادة المطروحه على المخرج، وارتباطها بالقيم والتقاليد التي تميزه عن غيره، وتدعو الى الخلق والابتكار، وبدون الجديد في الطرح يصبح شكل العرض

بلا معنىٰ. إذن اي عمل بدون تقاليد يستند الىٰ الخزين الثقافي في ذات المخرج وبدون الالتزام بالتجارب الانسانية والاستفادة منها سيأخذ شكل العرض صفة التكرار والسقوط بـ (الكليشة) التي يتناقلها العاملون، ويتوارثونها واحداً تلو الآخر، ومسرحيه عقب مسرحية.

[ـ ماذا تعني التقاليد عند توفستونو گوف؟ وماذا يعني ما وراء التقاليد عنده؟]

كما في كتاباته الابداعيه، كذلك في تجاربه المسرحيه، يحدد توفستونو گوف وجهة نظر عميقه في فن المسرح، ومهمه جداً، وهي ان من مهام المخرج التي تدخل في صلب عمله الابداعي:

١ـ تحديده لـ (نوع المسرحية) ـ STYLE , GENRE ,

٢ـ تحديد لـ (نوع العرض) ـ فليس شرطاً ان يتفق نوع العرض، توفستونو گوف «ان عملي في المسرح عبارة عن اختبار شامل للثقافة وهو انعكاس للواقع بشكل اوبآخر». وعمل المخرج ينصب اولاً من استنباط نوع المسرحية ـ والمقصود بالنوع: تراجيديه، كوميدية، فودڤيل تراجيكوميديا، الفارس... الخ وصولاً الىٰ التناول الدقيق للمسرحية. اما نوع العرض، فهو ما يتفق ودراسه المخرج العميقة لمجتمعه وليست الدراسه المسطحه.

لقد تركزت عبقرية (فاختانگوف) في معالجته لمسرحيه (الأميره توروندات) في استخداماته للملابس والمكياج، المغايران للحالة التراجيدية، اي أنه اعطىٰ الشكل الكوميدي ثوباً للحالة التراجيدية وبالعكس. واذا كانت الكلمة التي هي وسيلة مهمه من وسائل الربط المعاصرة. لكنها أيضاً تعجز كعنصر من عناصر الربط في المحاكاة الكلاسيكيه. وقد تبدو لغتها هجينه علىٰ عصرنا مما يؤدي الىٰ المخاطرة في السقوط المفاجيء بالجهد الابداعي للفريق المسرحي.

توصل توفستونو گوف من خلال تجاربه ومحاولاته الاخراجيه الىٰ ما يؤكد ضرورة المصارحة والاقناع في عمله كمخرج مع الممثلين والمجموعة المسرحيه، ومع الجمهور، فهو لم يخفِ شيئاً لا في عمله ولا في أخطائه وهي حالة نادرة لمفكر مسرحي كبير مثله. و(الصدق) في منهجه يعني (وثيقة المواطنه) كما يسميها. ولا تأتي بالاكتساب او الانتماء وانما تأتي بكسب ثقة المجتمع

تأليف العرض...

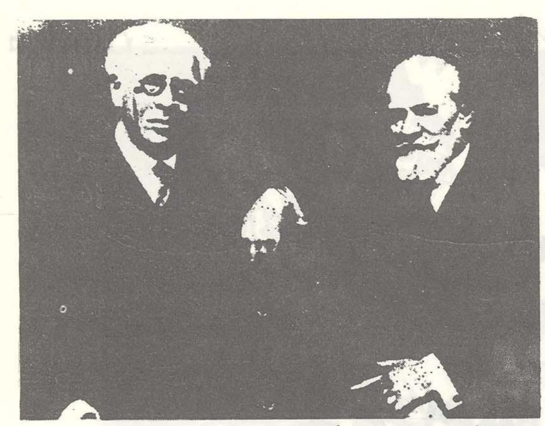
هناك العديد من الملاحظات التي تحويها مقالاته ونشرياته المأخوذه عن ملاحظاته الاخراجية في مسرحيات محدده يحكمها الالتزام بالصدق الذي اكد عليه. والىٰ المراقبة المرهفه للذات.. هذه الملاحظات مأخوذه من عمله علىٰ المسرحيات امثال (الملك هنري الثالث ـ لشكسبير) و(البرجوازيون ـ لماكسيم غوركي) و (الاخوات الثلاث ـ لتشيخوف) و(المأساة المتفائله ـ لڤيشنيفسكى) و(الربيع الماضي في چوليمسك لڤامبيلوڤ)، وغيرها من المسرحيات ذات الحبكة الرصينه والاداء الدرامي العالي في تاريخ التأليف المسرحي. أشار الىٰ أن بعض المخرجين رغم اصرارهم علىٰ كونهم المجربين والمقتدرين الوحيدين علىٰ التقييم، ولهم وحدهم حق التصور الابداعي، وأن اراءهم ورؤاهم وحدها التي تعني التصورات باتجاه تأليف العرض ـ التجسيد ـ وانها وحدها التي اوصلت المسرح الىٰ (الدراماتورجيا ـ DRAMATIST) وهذا كثير.. فالمخرجين الذين ينصب جلّ عملهم في كونهم يكتفون

بعرض المسرحية، هذا النوع من المخرجين غير نادر. . لكن المخرجين الذين يأخذون بنظر الاعتبار الاضافة وضرورة تأليف العرض المسرحي الذي يطغىٰ عليه (فكر المخرج) الممتزج بـ (فكر المؤلف المسرحي) وصولاً الىٰ (فكر المسرح) الذي سيقابل (فكر القاعه - أو فكر المتفرج)، هذا النوع من المخرجين هو النادر، في تاريخ الثقافة. إن مسرحيات تشيخوف تعد من اكبر المآثر التي ظهرت علىٰ مستوىٰ التأليف في المسرح العالمي - لكنها بدون المخرج الجيد تعد عاجزة، لأن تأليف العرض وضح الجدة في مسرحيات تشيخوف، لان المخرجين الذين تناولوا اعماله لم يفسروها كعمل ادبي ولكنهم تعمقوا بتحليلها وبالتركيب وصولاً الىٰ ابراز فكرها وجدتها الذي جاءت به، واصبحت تمثل مرحلة من مراحل التأليف علىٰ عموم تجربة التأليف للمسرح.

المخرج. . ام الممثل. .

من ابرز الاسئلة شيوعاً في اوساط المثقفين، سؤال يوضح الصراع بين المخرج الجيد والممثل الجيد، علىٰ الرغم من أن هذا الصراع نادر الوجود بين الجيدين

من الممثلين والمخرجين، لأن النتيجة واضحة لامتزاج عمل المخرج بعمل الممثل أي - ان تفكير المخرج في النظام النفسي للمسرحية لا يمكن ان يلقىٰ تجسيده بشكل او بآخر الا بعمل الممثل. فالاثنان - المخرج والممثل - يبحثان عن الكيفية التي من خلالها يعطيان العرض المسرحي شكله الملائم. لكن توفستو نوگوف يتفق وبقية المنظرين المسرحيين علىٰ أن اعداد العمليه الابداعية في - تأليف العرض - وقيادة وتنظيم عمل



ستانلافسكي ونيمروفتش وانچنكو

المجموعة المسرحية يقع الجزء الاكبر فيه علىٰ عاتق المخرج، لكن هذا لا يمنع ان يكون للممثل رأيه ووضوحه واستقلاليته في العمل علىٰ الالتحام والامتزاج بعمل المجموعة والامتزاج والالتحام بالتالي بـ (فكر المسرح). يقول توفستو نوگوف (هناك ممثلين يحسنون التعامل مع المخرج). وهذه العبارة نادرة في علم الاخراج، لأن المعروف هو (أن المخرج هو الذي يحسن التعامل مع الممثلين والمجموعة المسرحيه). . لكن **توفستو نوگوف اراد بهذه العبارة ان يؤكد علىٰ ان الممثل يجب ان يتصف بالاستقلاليه أيضاً. ان احترامه لاستقلاليه الممثل جعل كل عروضه تتسم بالخصوصيه والندره.**

عرَّف توفستو نوگوف الممثل علىٰ أنه (المؤلف لقرارات المخرج) وبواسطة الملاحظات التي تعينه - أي الممثل - علىٰ التقويم يصل الىٰ السحر الابداعي في الاداء. ولم يكتف باعطاء الممثل فقط حق تأليف قرارات المخرج - بالاستقلاليه - وانما اعطىٰ الحق نفسه لكامل فريق عمله في ان يحققوا ذاتهم في العمل علىٰ تأليف قرارات المخرج، الأمر الذي ادىٰ الىٰ ان تحصد اعمال توفستو نوگوف نجاحها بخصوبة. . وغزارة

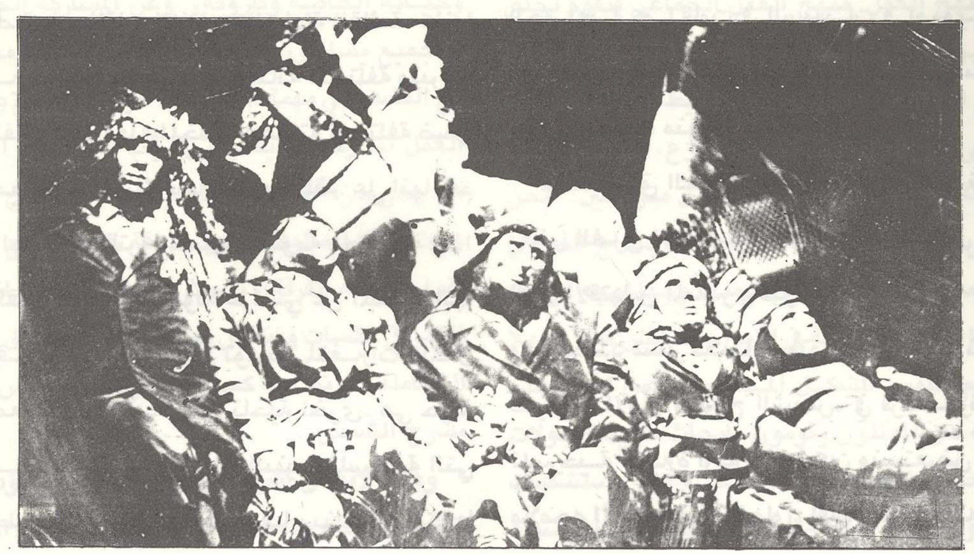


تأثير مسرح الشمس في المسرح العربي

بول شاوول

[قدمت هذه الدراسة ضمن ندوة «الجماعات المسرحية» التي اقيمت في الكويت بمناسبة اليوبيل الفضي للمسرح العربي]

لم يتحول المسرح الجماعي العربي رغم بروز اعمال مهمة قُدِّمتْ في عدد من البلدان العربية الى ظاهرة متفشية او معممة وإن تحول لقبه هنا وهناك الى شعارات مفرغة من مضامينها فاذا كان المسرح ترسخ منذ عهد قريب في العالم العربي فكيف بالمسرح الجماعي، الذي، هو في عمقه نتاج ـ نقيض لمجمل البنية المسرحية التاريخية الاعتيادية وحركة احتجاج تتناول مختلف مستوياته الانتاجية والابداعية معاً على انه اذا كان في تراثنا العربي ملامح مسرحية او بتعبير أدق مواد مسرحية اولية، لمعت في كثير من النتاجات التراثية، فمن الطبيعي احتمال ان نجد في المادة غير المكتوبة قسمات للمسرح الجماعي بوصفه رؤيا جماعية، تعبر عن لغة جماعية وعن تاريخ جماعي، وبؤرة جماعية، ومكان جماعي كالطقوسيات الدينية المتعددة، والتظاهرات الشعبية والثقافية في الاسواق وظاهرة الراوية «الحكواتي».. الخ مما يجعل لهذا النوع خيوطاً مهما تكن رقيقة في بعض المظاهر الاجتماعية والدينية والقبلية أيضاً.. لكن اذا كان المسرح العربي، في أشكالهِ الراسخة، خضع، اساسا لتطور المسرح الغربي المختلف بمدارسه واتجاهاته ورموزه الاساسية منذ الاغريق حتى اخر ماتلفظه الخشبات الغربية فمن الطبيعي ايضا ان نبحث عن جذور هذا المسرح الجماعي الحادة في انجازات المسرح الغربي ايضاً، نتاجاً



فرقة الحكواتي الفلسطينية

خالصاً للتطور التاريخي الذي اصاب المسرح عموماً، من دون ان نعدم الشروط والحاجات الذاتية التي لبّت هذه التأثرات واستغلتها في مستويات التقليد والاقتباس والابداع. ونظن ان الفرق الجماعية العربية ماكانت لتقوم على الشكل الذي قامت عليه في بعض التجارب المهمة لو لم تتخذ مثالاً غربياً معيناً تتعمقه في تلمسها لهذه التجارب سواء من حيث المضمون او الدوافع او من حيث المنهج والنظرية والتنفيذ.

إن ظاهرة الفرق المسرحية ليست جديدة في الغرب ولا عندنا. ويمكن ان نذكر فرقاً مهمة قامت بمهمات مميزة في الحركة المسرحية سواء في مصر او في لبنان او سورية او العراق او تونس ويمكن ان نذكر فرقاً غربية بارزة:

كان عند ستانسلافسكي فرقته يدربها ويشكلها ويطورها باستمرار، جان لوي بارد له ايضا فرقته.. مسارح البوشعار ومسارح القدالين عندنا.. كلها كانت فرق تتميز بالثبات والاستمرار ولكنها لم تكن فرقاً جماعية، كانت فرق الممثل الاول، او الكاتب، او المخرج او احياناً المنتج، وكل عنصر من هذه العناصر كان يعمل من ضمن رؤيا احادية مصدرها النص او الاخراج او الممثل احياناً... الفرقة الجماعية كما ظهرت في الستينيات في اوروبا، تختلف بتكونياتها واهدافها عن الفرق المذكورة. هذه الفرق سواء كانت ثابتة ومستمرة او عارضة، تطرح اول ماتطرح عملاً مغايراً للمرجعيات التمثيلية السائدة، بل للمرجعيات السياسية والفكرية السائدة ايضاً. انها في جوهرها حركات احتجاج وتمرد وثورة على الانماط المهيمنة

وبخاصة في علاقات الانتاج والسلطة القائمة. كأنها مجتمع هامشي مصغر له تكويناته المختلفة ونبراته المختلفة وردود فعله والمختلفة ذهنيته المختلفة ضمن المجتمع الكبير السائد بعلاقاته ومنطقه. على انها رغم هذه الهامشية تقترح نفسها عضوية مجتمعية واذا جاز القول تيمناً بمقولة غرامشي عن المثقف؟ انها الفرقة العضوية التي تؤسس لمتغيرات داخل المجتمعات القائمة. ومن ناحية اخرى، هي حركة احتجاج وتمرد وثورة على البنية المسرحية التي تسيطر بعلاقاتها بمفاهيمها وبناها واشكالها تعبيراتها وفضائها.. وهي، في هذا جزء من الثورة التي اصابت البنى المسرحية ابتداءً من هذا القرن.. فـ «بريشت الذي قدم ماقدم في عملية تطوير اللغة المسرحية، بدا وكأنه يشيخ في اوروبا الستينات وبيرندللو في لعبته الارتجالية «والمسرح داخل المسرح» بدا وكأنه استنفدَ بيتر فايس بمنحاه التسجيلي وبدا ايضاً وكأنه استهلك. من هنا كانت الحاجة المزدوجة الى ايجاد علاقات مجتمعية جديدة من ناحية والى البحث عن لغة مسرحية بديل، تكون تعبيراً عن الواقع التاريخي، وتتجاوز الاشكال والتعبيرت المسرحية المعروفة. والمسرح الجماعي من هذه التعبيرات المغايرة وقد قام بثورة شاملة على مجمل الواقع المسرحي الغربي، تاق الى العلاقة بالجمهور، والى الفضاء المسرحي، والى النص والى الممثل والمخرج والاكسوارات والمكان.. اذ الفرقة الجماعية كما قامت في الستينات في اوروبا، لها مواصفات معينة تفننية وفكرية تميزها في مدرسة ذات «قوانين» وذات منهج وطريقة عمل...

هذه الفرق الجماعية هي التي اثرت في تكوين بعض الفرق الاساسية عندنا لدرجة التماثل كي لا اقول الاقتباس المباشر واكثر.

وكي نحدد مسار كلامنا، سنتوقف عند ثلاث تجارب طليعية الأولى «مسرح الشمس» في فرنسا وتديره المسرحية الكبيرة اريان منوشكين ونستعرض بعض ملامحه الاساسية، ثم نحاول اقامة مقارنة بينه وبين تجربتين رائدتين في المسرح العربي الاولى لفرقة المسرح الجديد في تونس والثانية لفرقة الحكواتي في لبنان جاهدين الى استخلاص المشترك بين التجربتين العربيتين والتجربة الفرنسية من خلال النقاط التالية: ١) الدافع والهدف ٢) مسألة النص ٣) مسألة الفضاء المسرحي ٤) مسألة الممثل ٥) مسألة العلاقة بالجمهور.

«مسرح الشمس» يعرف نفسه بانه «فرقه جماعية» ليست منوشكين سوى عضو فيه وتقول منوشكين: «نفضل ان يكون الغرض الذي تحققه الفرقة هو ماتريده له الفرقة ان يكون، لاما يمليه نظام الانتاج» [من مقابلة اجراها أميل تدبفرمان وترجمها عبدالله عويست ونشرت في «الحياة المسرحية» السورية العدد ٦ عام ١٩٧٨] وهذا يعني ان مضموناً سياسياً وراء هذا الرفض: علاقات الانتاج السائدة. المجتمع الاستهلاكي السائد..]..

١ ـ منهج العمل: منهج العمل الجماعي فيقوم بخلق ربرتوار يزاوج بين التجربة اليومية للمتفرج مما يؤدي الى ربط عملها المسرحي بمحيط اجتماعي معين، تستقى منه المعلومات من كل نوع، ومن ثم تصاغ صياغة لا تخلو من الارتجال. تقول منوشكين: «نحن نسعى الى ابداع جماعي يبلور الابداع الفردي ولايطمسه كنا (اي الفرقة) جميعاً وجهاً لوجه. يحمل كل منا مشاكله الفردية في الابداع نتناقش فيها طويلاً ومن ثم نتلمس الشكل المطلوب». ومن اجل هذه الغاية كان الممثلون يقومون بابحاث طويلة وجولات في الاحياء الشعبية في المصانع وفي المستشفيات يجمعون المادة المعنية لعملهم بعد تحديد الموضوع والجميع هنا يشاركون في العمل وفي «الابداع» ومنوشكين «تعطي الفكرة للارتجال والممثلون يحققون العمل».

هذا المنهج اتبعه روجيه عساف وفرقته اتباعاً حرفياً حيث كان يركز علاقته بمحيط اجتماعي معين سواء في قرية او جماعة ويقوم اعضاء الفرقة بجمع المعلومات ودرس الوثائق، لتصبح مادة معينة للارتجال والصياغة وهو كما يقول دائماً «ليس اكثر من عضو عادي في الفرقة» تماماً كمنوشكين فرقة المسرح الجديد اتبعت المنهج نفسه وإن اختلفت النتائج». ففي مقابلة اجراها الناقد السوري نبيل الحق مع فرقة المسرح الجديد ونشرت في «الحياة المسرحية» (العدد ١٣، عام ٩٨٠). يقول اعضاء الفرقة: «اردنا تحطيم الأنماط الاعتيادية المهيمنة على النص المسرحي ووسائل الانتاج وتوزيع المسؤوليات والادوار داخل الفرقة..». ويضيفون «صحيح اننا مجموعة لكننا قبل كل شيء افراد. لكل منا حساسيته وحياته الخاصة وظروفه». وعن المشاركة الجماعية «ألجميع يشاركون في صناعة العمل شكلا ومضموناً مع التشديد في مهمة الممثل لأنه هو الذي يقدم ويحمل العمل المسرحي» ويضيفون يجب ان يصبح العرض المسرحي جزءاً من الحياة اليومية للمتفرج وليس عملاً خارقاً للمألوف» وعن طريقة التعامل مع النص يقول اعضاء الفرقة: « نبحث عن مادة النص بانفسنا. نلتقي في جلسات ونناقش نسجل حتى نصل الى الفكرة الشاملة...» تماما كما تعمل وتفكر وتمارس «فرقة مسرح الشمس».

وهنا لابد ان اشير بأن المنهج نفسه قد يؤدي الى نتائج مختلفة، وهذا ما لمسناه في بعض اعمال المسرح الجديد مثل «التحقيق» و«غسالة النوادر» كما ان للمسرح الجديد أهميته في كونه لايتوقف عن مساءلة مفاهيمه وادواته. وهذا ما اتاح تجدده وتطوره الملموس...

٢ ـ النص المسرحي: تتولى الفرقة كلها كتابة النص. هذه الممارسة الابداعية الجماعية تحدد انماطاً واشكالاً تمثيلية جديدة اكثر ليونة وطوعية وحرية، وأقل تصنعاً فالأمر مع الكتابة الجماعية بدأ يتجاوز خلق اثر نخبوي ثقافي او ادبي. لم تعد الكتابة هدفها المجد وانما مساعدة المتفرج في لحظة من لحظاته التاريخية في قضية معينة من نضاله الاجتماعي والسياسي.

من هنا توصل بعض الى رفض كلمة «المسرح» واستبد لها بالعرض او بالفرجة «حسب الترجمة العربية». وحل محل مسرح العقدة والمسرح الوصفي مسرح مفتوح ومتغير مكون من اللوحات والمقاطع المستقلة بعضها عن بعضها تقريباً (وهنا تأثير بريشت) هذه

المسرحة مفروضة بالشروط المادية للعرض: فاللعب في المصانع، وفي الساحات العامة، وفي المناطق ذات المواصفات الاجتماعية المعينة، وفي القرى والاطراف تفترض اقتصاداً في الوسائل وطواعية في التكيف وقدرة على الارتجال وعلى تكثيف العرض او تمديده، ارتباطاً بموقف الجمهور.. او بتدخل السلطة.. فمسرح الشمس يوسع عملاً من الارتجال مرتكزاً على مواضيع او على خطوط او على مرجعيات تفننية او اسلوبية تستعمل مرتكزات: المهرجون الشخصيات الاعتيادية للكوميديا دي لارتي...

والكتابة الجماعية هنا تهدف الى اظهار التاريخ من وجهة نظر الشعب.. والارتجال لايستند الى الذاكرة والعضوية المطلقة وحدهما بل يستعمل ايضاً ذريعة للتفكير الجماعي، ولقراءة الوثائق، وكل ما من شأنه تغذية الارتجال. ولعل اهم مايميز ظاهرة تجربة مسرح الشمس انها تزيل او تخفف هذا الانقطاع في المسرح الاعتيادي بين اختصاصيين فاعلين متفرجين سلبيين انها تلغي الكفايات فنص الكاتب يقدم عادة مادة للقراءة مفصولة عن اي تحقيق مسرحي مكتفية بنفسها، في حين نجد ان الانتاجات النصية الجماعية لاتتقدم الا لتستخدم للادوات المسرحية ليست كليات مستقلة منغلقة على مانسميه «اثاراً تمثيلية»، (من هنا رفض مسرح الشمس طبع مسرحية «العصر الذهبي.»، (مع انه طبع مسرحيتين ١٧٨٩، و ١٧٩٣) كي «لايجمد النص في حالة نهائية».

فهناك اذن مفهوم جديد للنص الذي لم يعد اثراً وانما صار «عملاً يتطور»، مادة مفتوحة قابلة للتعديل والتغيير بالطبع، هذا المنحى غير جديد تماماً: ففي الكوميديا دي لارتي كان الممثلون يتصرفون بالمخططات بحرية مطلقة، تكيفاً مع الامكانيات والظروف الاجتماعية والسياسية لمكان العرض وظروفه. هناك اذن، نص متعدد قابل لتغيرات من غير حدود، وغير منفصل عن العرض، وغير قابل للطبع...

(عدم النص.. او رفض النص المكتوب الجاهز النص الادبي والثقافي رفضه ايضاً روجيه عساف للاسباب التي رفضتها فرقة مسرح الشمس... وبهذا رفض النص «الفردي» الذي يحمل بصمات فردية، ليكتب وفرقته نصاً جماعياً يكون كل ممثل فيه حسب تعبير روجيه في لقاءات معنا مكتوبة وشفوية، وفي لقاءات صحافية أخرى وكتابات متكررة يكون كل ممثل فيه مسؤولاً في الكتابة وعن ابتكار شخصيته او شخصياته. يقول روجيه في احدى المقابلات.

«ان السر يكمن في هذا الخيط الذي يربط بيننا وبين الناس الذين نعمل معهم عندما نسمع حكاية من شخص لانسمعها بشكل ذهني فقط، لكن في الوقت نفسه نسمعه بالعقل وبالشعور وبالعواطف وتعمل كل هذه العناصر سوية لأن بيننا وبينه اكثر من الحديث (...) وهذا هو العنصر الاساسي للوصول الى صيغة فنية انطلاقاً من المواد. يبقى هناك انه في كل مراحل العمل، بدءاً من تحديد الموضوع الى وضع السياق الى رسم المشاهد الى الكتابة والارتجال يكون كل هذا بالاتصال مع الناس (....)

ونحن لانضع تصميماً معيناً في صياغة النص وتشكيل المشاهد، نحن ننقل عبر العرض روح الاشياء التي تعرفنا عليها «في المسرح السننيّ صراع وتعذيب بين الممثل والنص، واداء الممثل مفتعل ومتصنع وخاضع للنص»

والكتابة الجماعية جربها روجيه في محترف بيروت مع

نضال الاشقر لكنها كانت تتم حسب قوله، بوجود كاتب

مسرحي محترف يصوغ نصاً معدّا . وعلى هذا، يكون شأن الكتابة الجماعية عند روجيه، شأنها في «مسرح الشمس» كتابة غير جاهزة، تتم بعد اختيار المادة والاتصال بالناس ومعايشة مشاكلهم ومعرفة اوضاعهم والاحساس بها والتضامن معها، ودراسة الوثائق المتعلقة بقضاياهم، ومن ثم يقوم اعضاء الفرقة بالكتابة والارتجال ويكون لروجيه. حسب تعبيره، أثر المنشط ليس غير او الموضع بحسبانه عضواً عادياً في فرقة جماعية في مسرحيتي «مسرح الشمس» ١٧٨٩ و١٧٩٣ وفي مسرحية فرقة الحكواتي مشابهات ومطابقات كثيرة في تحديد الموضوع التاريخي والعمل عليه وكتابته وتقديمه، أثر الكتابة الجماعية وطبيعة النص، والفضاء المسرحي، حتى ان عنوانات المسرحيات متشابهة:

١٧٨٩ لمسرح الشمس و١٩٣٦ لروجيه عساف والحكواتي، الاولى تحكي عن وقائع تاريخية مهمة بالنسبة للذاكرة الجماعية ومسرحية الحكواتي ايضاً تحكي عن وقائع تاريخية مهمة للذاكرة الشعبية العربية. المفصل التاريخي مشترك ومنهج العمل مشترك والكتابة الجماعية مشتركة ومفهوم الفضاء المسرحي مشترك بحسباته محاولة كسر للعلاقة الاعتيادية...

لايختلف المسرح الجديد في تونس في مفهومه لكتابة النص الجماعي، عن مسرح الشمس ومسارح اخرى كمسرح الاكسواريوم ولا عن فرقة الحكواتي وقد عبر في اعماله «التحقيق» و«غسالة النوادر» وفي مقالاته واحاديثه عن مفهوم النص الجماعي غير الثقافي وغير الجاهز وعن وظيفة النص في قلب العرض خارج اي حساب ادبي او فني وفي احدى المقابلات الصحفية يقول اعضاء المسرح الجديد «نبحث عن مادة النص بأنفسنا. نلتقي في جلسات ونناقش ونسجل حتى نصل الى الفكرة الشاملة». وبعدها تبدأ الكتابة والارتجال وصياغة الشكل.. و «الجميع يشاركون في صناعة العمل شكلاً وكتابة» ومضموناً..» مهمة العنصر الرئيسي وهو المخرج كمهمة اريان منوشكين: «تتدخل المخرجة (منوشكين) لتقترح أفكاراً او كي تجنب الارتجال من الانحراف عن الاسس العامة التي تفكك العمل».

فالممثلون يقومون بعمل جماعي متبادل والمخرج «سواء منوشكين او روجيه عساف او احد العناصر في فرقة المسرح الجديد» دليل اكثر مما هو موجه او فارض رؤية او كتابة...

٣ - الفضاء المسرحي في «مسرح الشمس»، تتويج لمحاولة تغيير وتثويرها الخشبية المسرحية، المكان المسرحي، الجمهور والعلاقة بينهما والتي بدأت منذ بداية هذا القرن وما قبل المتفرج وتمكن ان يتطور في فضاء العرض: التوزيع الفضائي البصري، السمعي، للعرض يوجه حركاته والأ فالفضاء المسرحي الذي كسر اعتيادية العلبة الايطالية الثابتة والمنفصلة عن الناس يزيل الحواجز، والأمكنة الخاصة، ويحاول ان يجعل من اي مكان خشبة مسرحية في الهواء الطلق، في الملاعب الرياضية في الساحات في القرى الاحتفالي المقدم يتسع للعب ولمشاركة الناس، لاسيما وان الاعمال تتوجه الى الذاكرة الشعبية لذا رفض مفهوم العلبة الايطالية المغلق والانفتاح على الفضاء المفتوح. يحددان مفهوماً خاصاً بالمشاركة، لاتقتصر

على المشاركة اللفظية او الكلامية للمتفرج وانما تتجاوز الى المشاركة النفسية والسياسية والجسدية والفكرية والمادية والروحية،. مشاركة كلية في العمل ومهمة الراوية هنا لارساء يد بين الممثلين الرواة، وبين الجمهور حيث تقوى المشاركة وتتصاعد وسط العرض، في احتفال ضمن احتفال، ليصبح المتفرجون هم جمهور الاحتفال (هذا ماحصل في مسرحية ١٧٨٩) ويطول المفهوم الى السينوغرافيا. فلم تعد المسألة في خلق ديكور داخل معمارية ثابتة، ولكن محاولة ابتكار جهاز يكون ذا بنية: هذا الفضاء المتحرك، الجياش، فضاء عار، يتحرك فيه الممثلون حيث يتصرف كل ممثل بالأكسسوارات الضرورية لقراءة لعبته وليس اكثر. من هنا يصبح الفضاء المسرحي قابلاً للتغيير من عرض الى اخر كأن المكان المسرحي هو المكان الذي يتجاوز قاعات المسارح الرسمية والمؤسسية ويتخذ من كل الامكنة الممكنة مساحة لحركته. المكان المسرحي هو الفضاء الكلي الذي تتحرك فيه مجمل العناصر المسرحية الممثلون، الاكسسوارات المتفرج ايضاً الذي يصبح داخل اللعبة وشريكاً حياً فيها... اتبع روجيه عساف في مسرحية «١٩٣٦» و «ايام الخيام» (وخصوصاً الاخيرة) هذا التوجه بحذافيره، ففتح الفضاء المسرحي على كل الجهات والى الجمهور، وعرض في الهواء الطلق وفي القرى، ووسع دائرة مشاركة المتفرج بحيث اصبح المتفرج على حد تعبير روجيه هو المشارك الابرز في العمل الذي يأتي منه ويعود اليه في حركة اخذ وعطاء لاتنتهي. ولا يلتقي روجيه ومعه المسرح الجديد التونسي مع مسرح الشمس فحسب، باهم الانجازات المتعلقة بدلالات ومفاهيمه الفضاء المسرحي الغربي وتمكن المسرح الجديد من استيعاب هذه المفاهيم والدلالات وعمل عليها ابداعياً فخرج ايضاً الى الساحات العامة والملاعب الرياضية. يقول احد اعضاء فرقة المسرح الجديد في المقابلة نفسها «رفضنا امكنة العرض الاعتيادية واخذنا نمثل في الملاعب الرياضية وقاعات الاندية، ونجهز هذه الامكنة لعرضنا بما ينسجم مع طبيعة العرض». وهذا لايمنع ان روجيه عساف قدم عملية في قاعات عرض اعتيادية في «مسرح بيروت» وفي دور السينما، وكذلك المسرح الجديد، لكنهما اي روجيه والمسرح الجديد كيفا امكانية هذه القاعات لعرضهما او كيفا عرضهما لامكانية هذه القاعات.

(بعد إبراز هذه الملاحظات المقارنة هل معنى ذلك ان فرقة الحكواتي وفرقة المسرح الجديد اعادتا انتاج المفاهيم والتنفيذات الغربية للمسرح الجماعي؟ يرفض روجيه في كل احاديثه المفاهيم الغربية والثقافة الغربية الوافدة، ورفضت فرقة المسرح الجديد رفضت في اكثر من مقابلة صحفية تبني التجربة الغربية، ساعية الى ابتكار مسرح خاص وجديد والابتكار لا يعني نفي التأثر كما لايعني بروز خلفية ابداعية في اعمال الفرقتين. ونظن انهما من اهم انجازات المسرح العربي في السنوات الاخيرة؟ والنقطة الاخرى ان الفرقتين، وان تبنتا المفهوم الجماعي لمسرح الشمس وسواه، قدمتا مسرحاً ينبض بالحياة وبالواقع المعاشين، وشاهداً محرضاً على ماهو سائد على الصعيدين المسرحي والسياسي نقول هذا من دون ان نفصل آلية التأثر بالغرب من مجمل التاريخ المسرحي العربي: من المسرح السننيّ والاغريقي والاوربي الى اخر الانجازات الحالية: ويمكن إنعاشاً للذاكرة ان نذكر المسرح الفرنسي

السنني. «ستانسلافسكي وبرشت وأرتو وبيتر ڤايس وبيراندللو وبيكيت وادامون ويدشكو وأرطو وغروتوفسكي ورانكوني ومنوشكين.... كلهم مروا تقريباً مباشرة او مداورة في المسرح العربي، سواء في مصر او لبنان او العراق او سورية او تونس او المغرب او الكويت او اي بلد عربي.... فليس من المستغرب ان يتأثر روجيه عساف بمنوشكين هذا التأثر المتعمق والجدي ويصوغ من خلال مقولتها اراءه في المسرح وفي المشاركة وفي الفضاء المسرحي وفي منهج المشاركة والارتجال والأثاث بما في ذلك استعماله العرائس؟ الخشبية والمسرح؟ والبناء المتحرك المقتصر والحى.

السؤال الكبير الذي يطرح حالياً: هل يمكن للمسرح الجماعي العربي ان يعيش؟ الفت الانتباه الى انني، في اختياري لتجربتين رائدتين لايعني نفي التجارب الجماعية الاخرى التي لا ادعي معرفتها معرفة تمكنني من الكلام عليها...

اذا احتسبنا ان المسرح الجماعي أصلا هو حركة احتجاج سياسية او فكرية وفنية وخصوصاً علاقات الانتاج والاستهلاك ومتطلباتها واستقلاله عن المؤسسات الرسمية والتجارية السائدة، وايجاد نوع من «المجتمعات» الهامشية المصغرة المتجانسة على مجمل تعبيرات وتقسيمات المسرح الاعتيادي بصفاته واصوله، اذا كانت هذه مسوّغات المسرح الجماعي فهل يمكن ان يعيش في هذه العزلة «الرسمية» وهل يمكن ان يحميه جمهوره من السلطة اذا غضبت عليه، او من الفاقة المادية اذا هددته؟ السؤال الاخر: هل تتسع مجتمعاتنا، في ظل الانظمة والمفاهيم الراهنة، لمثل هذا النوع من المسرح الذي يرتجل ويؤلف ويخرج جماعياً خارج مرمى الرقابة؟ هل يمكن لهذا المسرح رغم هامشيته، ان يقاوم الحصار الاعلامي والثقافي المادي والمعنوي والسلطي، بوسائله المحدودة؟ لايستطيع روجيه عساف مثلاً ان يقدم مسرحيته الجماعية هذه «ايام الخيام» الا ضمن المساحة التي تتحرك عليها الشرعية الاجتماعية او الدينية التي يشتغل عليها وتشاركه. اما بسائر المناطق اللبنانية فلها مسرحها الجماعي ايضا الذي يتضامن وشريحته الاجتماعية او الدينية. وكأن هذا النوع من المسرح في لبنان واليوم وفي ظل الاوضاع التقسيمية الطائفية القائمة مسرح جماعي للتقسيم لا للتوحيد، لوقوعه في الفئوية الحادة، وافتقاده الى الحس التوحيدي الشامل الذي لايمكن ان يقوم على اي مفهوم طائفي معزول. لم يتمكن المسرح الجماعي من ايجاد حيز له مستقل حتى على الصعيد الحادي في الأقطار العربية الاخرى او فلنقل تخفيفاً، في معظمها، فالمسرح الجديد يتلقى معونات من المؤسسات التونسية الرسمية. ولم يتمكن روجيه عساف ان يمنع انخراط بعض عناصره التمثيلية من الاشتراك في اعمال اعتيادية او تجارية او في التلفزيون والسينما السائدين.. كما انه لجأ لتمويل فيلمه الى جهات وشخصيات لدعمه. فالمعادلة: «ايجاد مسرح نخبوي يكون من يوميات المتفرج وغير منفصل عنه». كما اعلنت منوشكين وبعدها روجيه عساف والمسرح الجديد، معادلة صعبة جداً، ولا تقتصر على العناصر التمثيلية التي يستحيل عليها التفرغ بل على الناس وعلى حالاتهم النفسية والاقتصادية والسياسية، وخصوصاً عندنا في العالم العربي ولا سيما في لبنان حيث بلغ الاحباط الشعبي مبلغاً خطيراً وماذا تظنون

ان الشعب في لبنان ينتظر من مسرح يدعي انه ينقل واقعه اليومي ويعيده اليه؟ وفي ظل تلك المآسي والمجازر وحالات الارهاب والفوضى والقتل والحروب بين التدهور الاقتصادي والاحتلال الصهيوني لبعض اجزاء لبنان، بماذا يتمكن هذا المسرح «الواقعي» ان يتجاوز الواقع الذي بدا اعظم منه واشرس واقوى. والواقع عندنا وفي العالم العربي، يقول مالا يريد ولا يستطيع ان يقول اي مسرح جماعي محكوم، رغم احتجاجه، بضوابط من كل الأنواع والاشكال. وهي مشكلة كبيرة ان يكون الواقع بتعبيراته وتجلياته اقوى من المسرحية الواقعية التي تبدو كظلٍ باهت ازاءه. بل ان المسرح الجماعي اذا فتح قنواته على المؤسسات الفنية والسياسية والطائفية السائدة، يفرغ من مضامينه ودوافعه الاصلية بحسبانه من ظواهر الاحتجاج الشامل القائم على الاستقلالية الهامشية العضوية؟ هل معنى ذلك انه لا مستقبل للفرق الجماعية في العالم العربي؟ لم يكن ماقدم سوى ظواهر استثنائية ليس مكتوباً لها ان تعيش وتستمر وتتطور في ظل تنامي المناحي الاستهلاكية العشوائية في العالم العربي والتي لاتنعكس على المسرحي وحده بل على كل مثقف وقد يكون هذا مايفسر هجرة اهل المسرح بعامة لا اهل المسرح الجماعي بخاصة الى التلفزيون والسينما حتى ان بعض ابرز المخرجين العرب، باتوا يقلون من المسرح ويكثرون من الاعمال التلفزيونية والسينمائية متخلين عن الاخراج نفسه؟

وهناك نواح اخرى لايمكن تجاوزها في طبيعة العمل الجماعي نفسه، في عناصره وتفنناته؟ واذا كنا نقدر تجربة منوشكين وسواها في الغاء الفضاء المسرحي والكاتب المتخصص والمخرج.. وإحلال العمل الجماعي المجهول وتدمير العلاقات السائدة في المسرح واذا كنّا نقدر التجارب العربية التي احتذتها، واننا نسجل ملاحظات حول طبيعة العمل نفسه:

١ - يتطلب العمل الجماعي مواهب متعددة وفريدة في كل اعضاء الفرقة فالمخرج يصير ممثلاً، والممثل نجارا، والكاتب صانع ديكور، كلهم يعملون كتاباً للنص.. في مستوى واحد كما تزعم منوشكين وروجيه والمسرح الجديد، وهذا مفهوم طوباوي جداً كي لا اقول مثالياً. فيا ليت جماعية الكتابة المسرحية تعمم عندنا، لما كنا إذن نعيش ازمة كتاب وازمة نصوص ونلجأ في غالب الاحيان الى الترجمة والاقتباس ويا ليت الكتابة تأتي عفوية معافاة تقذف كنور في الصدر لدى كل ممثل يجمع مواد واحاديث ووثائق من الناس ومن ثم يصوغها في عبقرية فردية تشارك العمل الجماعي.

٢ - إن إلغاء النص المسرحي المكتوب يعني في ظل الواقع المسرحي العشوائي الفوضى، وارتجال كل من يصعد الى الخشبة نفسه كاتباً، والمسرح المكتوب على عكس ماتقوله منوشكين (وهي في هذا اقل تطرفاً من روجيه) لايفقد دلالته اذا طبع ولا يفقد حيويته: على العكس يكتسب تعددية تاريخية غنية بالدلالات التي لاتنتهي: هذا شكسبير وشيلر وغوته وراسين ويدنسكو وبيتر فايس وتشيخوف... الخ مايزالون يقرأون قراءات متجددة في دلالاتها اي متجددة في شكلها المسرحي وبنيتها المسرحية فكل نص عظيم سواء كان شعراً او مسرحاً او رواية نص لاينتهي، لايتجمد، ولا يموت.

٣ - الغاء المخرج ايضاً وحسبان نفسه تواضعاً او لياقة عضواً عادياً بين اعضاء عاديين، امر غير

صحيح. فلولا منوشكين، ورؤياها المسرحية المتقدمة لما توصلت فرقة الشمس الى هذه الانجازات انه المخرج المقنع خلف اعضاء الفرقة المخرج المختفي وراء حركة واشارة في العمل المسرحي. ولو لا روجيه عساف لما قدمت فرقته وحدها مسرحية من الدرجة العاشرة لسبب بسيط، انه ليس هناك تكافؤ لا بين منوشكين واعضاء فرقتها ولا بين روجيه واعضاء فرقته. والغاء التكافؤ امر مضحك يحمل كثيراً من المكر المغلف بالتواضع.

٤ ـ التمرد على القاعات الرسمية الاعتيادية واختراق الساحات العامة والشوارع والازقة والمصانع امر جميل لكنه يصطدم بعراقيل وصعوبات تجعل استمراره مستحيلاً خصوصاً في العالم العربي، هذا العالم المليء بالممنوعات والمحرمات، والخوف من التجمعات والتظاهرات الثقافية الحرة. وهذا ما عبرت عنه منوشكين نفسها ومارسته باعتمادها مسرح الكارتوشري بباريس... ومحمد ادريس الذي كان عضواً اساسياً في المسرح الجديد انجز منذ اشهر عملاً فردياً غير مرتجل وغير جماعي وهو «اسماعيل باشا» وهو بحق تحفة مسرحية بكل معنى الكلمة.

٥ ـ ان هذا النوع من المسرح لايمكن ان يستمر من دون دعم رسمي منظم وثابت له. واذا استمر بهذا الدعم يفقد مسوّغ وجوده بل يفقد ذريعة تكونه، ورفضه للعلاقات السائدة. والاخطر من ذلك استعمال مضامين هذا المسرح، وأشكاله لخدمة المؤسسات القائمة تحت شعارات كثيرة: كالمسرح التعليمي والتربوي والفكري والطائفي والسياسي... فانه بهذه الطريقة يخون منطلقاته الاساسية ويتحول أداة لخدمة ماهو سائد، ولا يفقد بذلك استقلاليته وحدها بل مسوّغ وجوده فهو اصلا مسرح الحرية ومسرح الإتصال بالناس من دون رقيب او وسيط او استغلال للناس لصالح المؤسسات الراهنة...

٦ ـ في ظل الواقع البائس الذي يعيشه المسرح العربي لايمكن ان نتضامن مع دعوات تلغي الكاتب والمخرج والاختصاص في الديكور والاكسسوارات والاضاءة والتفنّني بل يجب على العكس ان نطالب بالكاتب المسرحي الذي يحتجب وبالمخرج المسرحي الذي تسرقه السينما والتلفزيون والمنطق الاستهلاكي السائد، والممثل الاصيل، والتفنّني... فهؤلاء يشكلون المادة الثابتة لمسرح يجب ان يستمر ويتعمق ويتسع...

٧ ـ لكن اذا رفضنا بعض الاشكاليات التي يطرحها مثل هذا المسرح فاننا لايمكن إلا ان نتشبث بتجاربه الثرية والغنية والطليعية وبالروح القلقة التجاوزية التي تغذيه، لكن بحسبانها تجارب من بين تجارب مسرحية اخرى يعني أنه لايمكن ان يكون هذا النوع المسرحي بديلاً يلغي كل ماقبله وكل مابعده؟ بديلاً شاملاً من المسرح والمؤسسات كلها والافراد... انه جزء من تعددية مسرحية عربية يجب ان تبقى على حيويتها وخصبها بعيداً عن اية احادية او تعصبية او انغلاق. المسرح فعل حرية، وفي هذا نفسه لايمكن لاي نوع مسرحي ان يطالب بالغاء اي نوع اخر. التجارب المسرحية كالكائنات الحية التي تتجاور وتتعايش وتتفاعل وتتناقض وتتحاور...

من هذا المنطلق ننظر الى التجارب المسرحية العربية الجماعية بحسبانها انجازات كبيرة في سياق تطور المسرح العربي... وليست حلاً او بديلا، انه جزء من الازمة وجزء من الابداع.



حوار بين البياتي.. وبشير

MOUNIR BASHIR

* البياتي : تكريم الفنان بعد موته لا قيمة له على الاطلاق

س ١) مارأيك بالعيش خارج الوطن.

ج ١) ليست المشكلة في ان تعيش داخل الوطن او في خارجه وانما هي كيف تواجه الوجود وتواجه ضوضاء الحياة اليومية وكيف تواجه البشر الذين تلتقي بهم وخاصة اذا ماكنت شاعرا او فنانا، فالشاعر لا يحتاج كل يوم الى امعان النظر وتصفح وجوه الاشياء والمرايا فالقضايا التي تؤرق الشاعر ليست الحياة اليومية او الواقع وانما محنته مواجه مصير الانسان ومن ثم ان الحياة تتساوى بالنسبة للشاعر داخل الوطن الى الخارج دائما وابدا ومن ثم فهو يعيش في منفى داخل منفى، والشاعر الذي يعيش في العالم الثالث حيث لم تستكمل الشروط الانسانية بعد، وحيث ان البشر لايزالون يتزاحمون من اجل ان يجدوا مقعداً على الارض التي من حقهم الوقوف عليها او السكن فيها لكي يتنفسوا هواء الحرية ويشعروا بالطمأنية والسكينة. فقلة الوجود بالنسبة للشاعر او الفنان هنا يتضاعف وعندما يكون خارج الوطن قد يؤجل هذا الشعور او يعلق على مشجب الاشياء ذلك لان الشاعر او الفنان وهو يعيش خارج الوطن يشعر بمشاكل البلد الاخر الجديد هي ليست مشاكله فهو يعيش في حالة حصار وقلق وانتظار مستمر.

س٢) كيف تجد نفسك كشاعر في الخمسينات

ج٢) ان شعوري كشاعر ازاء ما اكتبه من شعري لا يعنيني على الاطلاق وانما اتأمل شعري من خلال القراء والنقاد وكل ماأتذكره الان ان ديوان اباريق مهشمة الذي صدر في طبعته الاولى في عام ١٩٥٤ قد احدث ضجة كبيرة في العالم العربي وفي حركة الشعر العربي الحديث لم يحدثها صدور اي ديوان لشاعر اخر، حتى ان كثيراً من النقاد الذين لهم اهمية كبيرة اعتبروا بداية الشعر العربي الحديث بدأت من ديوان اباريق مهشمة وكل المحاولات التي سبقت هذا الديوان لم يعرها النقاد اي اهتمام، بل ان بعض النقاد قد عاد وقيم بعض دواوين بعض الشعراء التي صدرت قبل صدور اباريق مهشمة بسنوات بعيدة.

فأعود واقول انني لم أرَ نفسي ولم اقبل ان اكون حصان سباق ولا أريد ان اقارن بيني وبين اي شاعر اخر لاترفعاً وانما لا يضاح حقيقة قد يقع بعض القراء والنقاد في عدم فهمها. فالفنانون والشعراء ليسوا خيول سباق.

كان الشعراء في هرج ومرج وكنت اعيش داخل صمتي وانتظر اي انني لم استعجل الشهرة او اسع اليها وانما استيقظت ذات يوم ووجدت نفسي مشهوراً اكثر من الشعراء العرب الذين كانوا يعاصرونني ولكن هذه الشهرة التي هبطت عليّ دون ان انتظرها لم تصبني بالغرور بل زادتني حزنا وقلقا وشعورا خطيرا بالمسؤولية. اذ كنت اتسائل مع نفسي ماذا وماذا سأفعل بعد هذه الخطوة التي وضعتني في موقع متقدم، الا ان هذا الشعور لم يزل قدمي بل بنيت اقدامي اكثر وابعد ايضا من الاهداف التي كنت اصبو الى تحقيقها، وتلك نقطة مهمة كلما كانت الاهداف قريبة ادت الى ضعف الفنان وحصوله على امجاد عريضة ذاتية وزائلة، هذا ماأتذكره من تاريخ هذه المرحلة.

س٣) كيف تجد الشعر العراقي اليوم

ج٣) يشق الشعر العراقي مجراه ويعمق اتجاهاته ويحقق انتصارات جديدة بشكل مستمر منذ اقدم العصور حتى الان بدأ بالشعر السومري والبابلي ومرورا بالعصر العباسي وانتهاءا بالقرن العشرين وقد اشار كثير من النقاد

العرب الى ان حركة التجديد قد ظهرت في العراق مرتين في تاريخ الشعر العربي. فحركة التجديد الاولى قامت في العصر العباسي على ايدي شعراء كبار مثل بشار بن برد وابي نوآس والمتنبي وابي تمام وغيرهم.

وحركة التجديد الثانية في حركة الشعر العربي قد ظهرت في العراق ايضا في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات من هذا القرن.

وأجيال الشعراء الجدد الذين ظهروا بعد حركة التجديد الثانية يواصلون مسيرتهم بأصرار وابداع ولكن الخوف على هذه المسيرة يأتي من الادعياء والمزيفيين الذين تحفل بهم الساحة الشعرية حيث اصبح الشعراء الجدد اكثر من القراء، وكأمر طبيعي فأن كل العصور الادبية في تاريخ الشعر العالمي لم يظهر فيها الا شاعران أو ثلاثة أو اربعة وليس من المعقول ان يظهر.. اربعون شاعراً في اربع سنوات. فالمطلوب اذن حركة نقد قاسية لاترحم من قبل القراء والنقاد والمجلات الادبية ودور النشر ووسائل الاعلام اذ يجب تنظيم الاشياء وتقنيتها. فالعراق بحاجة الى كافة الاختصاصات، فلماذا هذا الكم الذي لاأمل فيه.

س٤) ماهو احساسك وانت اليوم اصبحت في موقع متقدم من الشهرة في كثير من البلدان في العالم:

ج٤) ان احساسي الآن يشبه احساسي قبل ان أنشر اية قصيدة، اني لازال اشعر بأنني فارغ اليدين مثل الذي يتمنى ان تسقط قطرة مطر في يده، وما غير ذلك انجز وانسلخ عني ولازال اشعر فيها وانا في مقتبل حياتي الشعرية وهناك كثير من الكتب التي لم اقرأها بعد وهناك كثير من التجارب والرؤى التي احفظها ولم انجزها بعد، وقد فاتتني فرص كثيرة للابداع واشعر بالحزن لان حياتي كانت مضطربة وغير مستقرة فمنذ اكثر من ثلاثين عاما وانا احمل موتي وارحل من بلد الى آخر ولا ادري فلربما ان الاستقرار هو عدو الموهبة، ايضا اتذكر وانا اتحدث اليك قول المتنبي (حتى بما انا شاك منه محسود) كما ان ماانجزته قد زادني تواضعا وحد من غروري وزاد من احترامي وتقديسي للانجازات العظيمة التي حققها كل الشعراء الكبار في معظم عصور تاريخ الشعر.

س٥) هل تجد هناك اية معاناة لها علاقة بوجودك كشاعر في محيطك العربي.. ولماذا؟

ج٥) نعم، اجد معاناة هائلة، وقد ابالغ فأقول اني احس بحمى تمتلكني عندما ازور بلدا عربيا، ذلك لاني اشعر ان الاوضاع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي بذل العرب جهودا معينة بتخطيها لاتزال قائمة، فمن الذي يأمل او يتمنى زيارة الجحيم، اقول هذا الكلام واستثني استثناءا جدا قليل كما اني اشعر بحالة كل المواطنين العرب المهشمين والمضطربين والمهملين وهم الاكثرية وانني اتضامن معهم تضامنا كليا ذلك لان انجاز، العالم العربي في خلال الاربعين سنة الماضية انجزته بعض الدول في سنة او سنتين، فأين ذهبت الطاقات المادية والمعنوية واين ذهبت مياه الانهار واين ذهب ضياء الشمس واين ذهبت بذور الاشجار والى اين ذهب عذاب الانسان.

س٦) هل تعتقد ان القيمة الحقيقية للمبدعين لا تجد حجمها الا بعد غياب صاحبها عن الحياة.

ج٦) تكريم الفنان بعد موته لا قيمة له على الاطلاق،

فيظهران الذين يكرمون الفنان بعد موته يريدون ان يقيموا عرسا فوق قبره لكي يعتلو صهوات المنابر ويهرفون بكلمات الرثاء اوالاعتراف بعبقرية هذا المبدع او ذاك على حسابه وكأنهم يسددون ديون الحقد الذي انصب على هذا المبدع او ذاك طوال حياته، واشعر بهؤلاء الذين يقومون بتكريم الفنان بعد موته كأنهم حفار وقبور عادوا ليدقوا المسمار الاخير في تابوت المبدع بعد ان نسوا هذا المسمار في جيوبهم.

المبدع الحقيقي، ينال تكريمه الحقيقي من حب الناس له وشعوره بالتضامن معهم وبتضامنهم معه هذا هو مجد الفنان الحقيقي الذي تصطفيه الجماهير او الناس اما التكريم الرسمي فهو تحصيل حاصل اي مثله مثل الذي يقول ان الشمس طالعه او اللون الابيض هو ابيض.

س٧) هل ساهم الشعر العربي في انهاض المجتمعات العربية ووضعها في مسار التقدم الفكري والاجتماعي ام لايزال يعكس حالة خاصة عند الشاعر.

ج٧) قام الشعر العربي في تعميق وعي الانسان العربي ووضعه في مسار التقدم الفكري والاجتماعي واية ذلك ان الطليعة العربية تقرأ أرفع المؤلفات العربية او المترجمة كما ان هذه الطليعة قد تعاني مثلما يعاني الشاعر العربي ولكن الوجه الاخر لهذه القضية هو الانظمة العربية قد قمعت وهشمت هذا الوعي وحولته الى اتجاهات اخرى لاعلاقة لها بنقطة الضوء البعيدة التي يراد بالشعر العربي ان يتقدم نحوها فالقراء الذين يقبلون على قراءة الدواوين الشعرية او يحضرون الامسيات الشعرية يبلغون اعداداً هائلة لا نضير لها في كل المجتمعات المتقدمة، برأيي ان الشعب العربي لوملك زمام امره لكان في مقدمة شعوب العالم ان غياب الديمقراطية والقمع والتجزئة والاستبداد المادي والروحي الذي مارسته الانظمة العربية طوال الاربعين عاما الماضية قد افرغت هذا الوعي العظيم وجعلت من المواطن عنصرا متفرجا اكثر مما هو قوى فاعلة مؤثرة. ويمكن ان اضيف ليس الشعر العربي وحده بل الثقافة العربية بلغت مبلغا كبيرا من التقدم وكان ممكن لها ان **تلعب، دوراً حازما في تحديد اهداف المستقبل، ولكن الاسباب التي ذكرناها آنفاً جعلت هذه الثقافة تدور في حلقة مفرغة فالثقافة لا يمكن وحدها ان تتقدم نحو الامام مالم تتحرك كل الاشياء.**

س٨) هل قراءاتك الشعرية بصوتك اقرب الى نفسك ام سماعة من انسان آخر.

ج٨) احب القراءات الى نفسي هي القراءة الصامتة، اذ انني استطيع من خلالها ان استعيد ادق تفصيلات التجربة الشعرية وكافة ابعادها، بل انني استطيع النفاذ الى قوى الابداع الكامنة في نفسي واستعادة شريط الذاكرة الموروثة والمكتسبة اما القراءة بصوتي او بصوت آخر فهي تضيع عليّ مثل هذه الفرصة وتجعلني اشبه بالمتلقي الشعبي الذي يؤدي دورا دون الاستمتاع بأبعاد هذا الدور، اما سماع شعري بصوت اخر فقد يسبب صدمة لي فان الذي يلقي شعري لا يستطيع ان يكتشف مواضع الجراح والحرائق والاثار الخفية في دهاليز اللغة والموسيقى والكلمات والصورة فملقي الشعر يمسح كل التفصيلات ولايقدم الى المستمع الا صوته وهذا يقودني الى قول ان كثيرين من الذين يلقون الشعر العربي اذا كان شعرهم او شعر غيرهم يفعلون نفس الفعل، وقلة



قليلة من الشعراء الذين يستطيعون ان يجدوا طريقة القاء هذه القصيدة او تلك، وان نسبة كبيرة من الشعراء يلقون قصائدهم هم بأسلوب واحد وهذا يتنافى مع طبيعة التجارب في هذه القصائد.

س٩) *رايك في الموسيقى العربية اليوم.*

ج٩) من خلال تعايشي معك واذكر سألتك نفس هذا السؤال ولم تجبني عليه بشكل واضح اذ تعددت افاق الاجابة دون الوصول الى نتيجة، واتذكر انني سألتك اننا فيما اذا، اردنا بعض الموسيقى العربية من اين نبدأ وبأية موسيقى نبدأ؟ هل نبدأ بموسيقى الموشحات الاندلسية ام نبدأ بموسيقى المقامات وهل استخدام هذه الآلة لا الموسيقية او تلك يجعل من هذه الموسيقى تنبعث منها موسيقى عربية متواجدة في الساحة الفنية العربية او تلك يجعل من هذه الموسيقى التي تنبعث منها موسيقى عربية، املي ان يصار الى طرح هذه القضية في مؤتمر عربي عالمي لكي نحدد الاجابة على هذا السؤال بشكل علمي دقيق، فهناك موسيقى عربية متواجدة في الساحة الفنية ولكن هل هي نقطة بداية لنهضة موسيقية ام هي امتداد ام هي تواصل وانقطاع هذا ماارجو من صديقي الفنان منير بشير ان يجيبني عليه ويضع اجابة تحت جوابي هذا مع الاشارة الى الاجابة بشكل واضح.

س١٠) *لمن تقرأ من الشعراء العرب.*

ج١٠) اقرأ الشعراء المجيدين المبدعين، بدأ بأمري القيس ومرورا بالسياب وبالشعراء الشبان الجدد. واتوقف عند تجربة هذا الشاعر اوذاك لكي احدد مواطن الاصالة والابداع في قصيدته هذه او تلك ولا اتعصب في قراءتي لشاعر معين، ولكن اتعصب للابداع وهذا يقودني للقول، ان الشعر العربي لايزال يحقق انجازات كبيرة في

كافة الاجيال. محكما بين شعر الذين احبهم واقرأ لهم وبين مواقفهم وارتباطاتهم بقضايا الوطن والانسانية فالشاعر لا يحيي بشعره فقط بل يحيى من خلال ارتباطه القومي والانساني وهذه القضية لا تقبل الجدل، فليس هناك انسان يبدع بمعزل عن هذا الارتباط الاساسي.

س ( ) في حياتك الخاصة محطات كثيرة ماهي اهمها كانسان وشاعر.

هناك محطات قد توقفت فيها وتجاوزتها ولكني لاازال احملها في قلبي وشعري وهي بغداد كمدينة انسانية تحمل ملامح التاريخ الانساني وهي مهدي ولحدي ارحل عنها واعود اليها في كل تجاربي الشعرية فمنها استمد قوى الابداع وطاقة الحياة وقدره على، السفر والرحيل في الاشياء والعالم والازمان والاقوال وعندما ارحل عنها لا أشعر أني قد رحلت عنها وعندما أعود اليها لا اشعر اني قد عدت اليها لانني مقيم فيها. هناك محطات اخرى في حياتي وبالرغم من اهميتها القصوى لكنها تعتبر محطات ثانوية بالنسبة لبغداد واود الاشارة هنا عندما اسمي المدن لأقصد المدن التي تقع في حدود الجغرافية والتاريخ وانما مدن تمثل الانسان والحلم والابداع منها دمشق، بيروت، القاهرة، موسكو، مدريد، ولندن، وباريس، وبراغ، وفينا، فقد تناثر رمادي في كل هذه المدن، واذكر حادثة غريبة قد مرت في حياتي انني قبل ثلاثين سنة كنت ارى امرأة في حلمي كان وجهها يطالعني كلما هدني التعب واستغرقت في النوم كان وجهها يطالعني وكنت عندما استيقظ اشعر بعذاب اليم. عذاب الغياب والفقدان، وكنت ابحث عنها في صحوي في شوارع كل المدن وكنت كلما ارى امرأة قادمة من بعيد اخشى انها هي وذات يوم، وعندما كنت اتصفح كتاب في مكتبات المدن العربية، نادتني امرأة بأسمي فألتفت فرأيتها امامي وكنت لا اعرفها، فظهر فيما بعد انها تعرفني من خلال كتاباتي وتعرف صورتي من خلال الصحف، وبقيت اكثر من ساعة شبه مشلول بهول المفاجأة، وهناك مفاجآت كثيرة حصلت في حياتي، ولكنها لم تولد من العدم ولكن ولدت في الحلم او من اسطورة قديمة أو من اسطورة قد خلقتها في شعري، وذلك فأن ارتباط حميم وليس ناتجا عن الصدفة، فمحطات حياتي اذن ليست عابرة وليست الصدفة التي قادتني اليها، ولكن هناك قدر محتوم حدد حركاتي وخطواتي.

استقبلت مئات الليالي والصباحات والتقيت بعشرات الناس وتصفحت الكثير من واجهات، المكتبات وشربت من انهار هذه المدن حيث ان وجهي يحمل ملامح فاكهة هذه المدن الذهبية، كما ان تجربتي الشعرية قد اصبحت جزءا لا يتجزأ من الحركة الانسانية لهذه المدن بناسها وضوضائها، هناك اصدقاء اعزاء التقيت بهم [واحببتهم وفارقتهم ولا التقي بهم مرة اخرى، واشعر وانا اتحدث اليك وربما لا اراهم في حياتي لكني اشعر بهم] احياء يتنفسون ويفتحون عيونهم ويكلموني في هذه القصيدة او تلك، وهناك اصدقاء قد غرقوا في ذاكرتي ولا استطيع الان ان اتبين ملامحهم او لون، عيونهم بوضوح والبعض منهم قد نسيت اسماءهم او اني احتفظ بأسمهم الاول او الثاني فقط ولا شيء اكثر من ذلك والبعض الاخر وخاصة الذين فارقوا الحياة يبدون اكثر شبابا من بعض الاحياء، هناك بشر لم التق بهم مباشرة وانما التقيت بهم بالحلم او في الكتب التي قرأتها والغريب ان معظم اصدقائي في معظم انحاء

العالم قد ولدوا في بداية.

س١٢ هل يعني لك البحر شيئا؟

ج١٢ الموت والحياة وقد تعانقا، الوجود والعدم وقد تداخلا، الليل والنهار، الاسود والابيض، اي ان الاضداد جميعها قد اتحدث كما انه يمثل لي، او يجسد فكرة، الرحيل في المكان والزمان.

س١٣) مارأيك بالثقافة بدون المعرفة الحقيقية للفنون.

ج١٣) تصبح الثقافة دون المعرفة الحقيقية بالفنون ثقافة هشة سطحية لاقيمة لها، لان - الفنون يكمل بعضها الاخر، كما ان نقطة البداية في جميع الفنون الرؤيا والرؤية وبدونهما لا يمكن لهذا الفن اوذاك ان يتحقق، بالطبع ان تحقق هذا الفن اوذاك بطرق مختلفة وذوات مختلفة وبتقنية مختلفة، الا ان هذه الفنون مثل الانهار التي تصب في بحر واحد، الا ان المعرفة وحدها لا تكفي لكن هناك الوعي بأعادة هذه المعرفة يساعد على ارتباطها بالثقافة،

س١٤) هل الخيال عندك حاجة ضرورية في نتاجك الشعري.

ج١٤) شيء طبيعي ان الخيال حاجة ضرورية في انتاجي الشعري ولكن الخيال عندي لايرتبط بتمثيل اشياء غير موجودة في هذا العالم، بل ان الخيال عندي ينعكس من الفكر والمعرفة والثقافة والوعي فهو ولادة من ولادات عديدة متعاقبة لان الخيال بالمعنى، الرومانسي يعني التحليق في الفضاء والرؤى التي تنشأ من التلاعب بالالفاظ والكلمات.

س١٥) ماهي احلى الاوقات في حياتك اليومية.

ج١٥) احلى الاوقات في حياتي اليومية هو الهزيع الاخير من الليل لانني لا انام في الليل بل انام بعد استقبالي لضوء النهار، لان ضوء النهار عندي هو بداية الحياة جديدة بالنسبة لي وبالنسبة للكائنات كما ان النوم في بعض الاحيان الذي يخلصني من قلق مدمر او من حالة انتظار طويلة اعيشها هو من احلى الاوقات اليومية في حياتي ايضا.

س١٦) مارأيك بما يطرح اليوم من معادلات بين الماضي والحاضر والمستقبل في حياة الانسان؟

ج١٦) بالنسبة لي، ليس هناك ماضٍ وحاضر ومستقبل، بل هناك زمن كلي، فالتجربة الخلاقة لا تعيش في الماضي او الحاضر او المستقبل، بل هي تعيش في الزمن الكلي، وما تقسيم الزمن الى ماضي وحاضر في حياة الانسان الا جدول، للسعي اليومي بالنسبة لرجل الاعمال وللانسان العادي يمارس حياة طبيعية هادئة.

س١٧) هل تشاهد افلاما عربية؟

ج١٧) منذ اكثر من عشرين عاما لم اشاهد فلما عربيا وقد حاولت في الاونة الاخيرة الحصول على فلم المومياء لمشاهدته لانني سمعت اطراءا كثيرا لهذا الفلم لكنني مع الاسف لم استطع الحصول عليه ورجائي من اصدقائي الذين يملكون فديو كاسيت لهذا الفلم ان يعيروه لي لمشاهدته، هذا مع العلم اني احب السينما كثيرا، واذهب اليها ثلاث مرات في الاسبوع في مدريد طبعا، واشاهد افلاما كثيرة من مختلف انحاء العالم، واحيانا اذهب الى السينما حتى في اسفاري القصيرة في هذا البلد او ذاك.

س١٨) ماأحب الاكلات الى نفسك؟

ج١٨) عندما آكل لا اتلذذ بالطعام بل اشعر اني امد نفسي بطاقة تعييني على البقاء على قيد الحياة، ولهذا ان جميع الاكلات تتساوى عندي، وعندما آكل، لاآكل الا النزر القليل الذي يسد حاجة الجوع.

س١٩) هل المرأة تعطيك مقداراً مضافا في ابداعك الشعري؟

ج١٩) المرأة، هي النور الباقي في ابداعي الشعري وبدون هذا النور تبقى القصيدة مدينة مسدلة الاستار ومغلقة النوافذ لاتدخل الشمس الى بيوتها وشوارعها وحتى القصائد السياسية التي كتبتها كانت المرأة عنصرا مهما من عناصرها لان المرأة ليست امرأة وحسب بل هي رمز للعطاء وللخصب والنور والربيع والشباب الابدي، والشاعر بدون المرأة يصبح عرافا اعمى.

س٢٠) لمن تكتب الشعر؟

ج٢٠) عندما يكتب الشاعر لايفكر في بداية الامر بمن يكتب لهم، بل يشعر بأنه على حافة الشقاء او الخطر فيهب مدافعا عن نفسه من خلال ابداعه للقصيدة وعندما يتحقق الابداع يتوجه هذا الابداع عندي الى جميع البشر الذي يدافعون عن انسانيتهم ويناضلون من اجل حياة جديدة ونهار جديد وانسانية جديدة.

س٢١ مارأيك بالفلسفة والفن؟

ج٢١ بالنسبة لي لااستطيع الفصل بين الفلسفة بمعناها الانساني ومابين الفن فالفن هو فلسفة ولكنه يعبر باداته الخاصة وليس باداة الفلسفة، اي ان كل نظرة جديدة الى الوجود هي فلسفة ام التقسيمات التي يضعها بعض المؤلفين والكتاب للفصل بين الفلسفة والفن فهي محاولات اكاديمية لا تفهم بان الفن هو الوجه الاخر للفلسفة.

س٢٢) لولم تكن عربيا فباي لغة اجنبية يعجبك ان تكتب شعرك؟

ج٢٢) لولم اكن عربيا لكنت عربيا وكتبت شعري باللغة العربية.

س٢٣) ماهي هواياتك الخاصة؟

ج٢٣) القراءة، السينما، رياضة المشي، السفر، تربية الطيور والازهار.

س٢٤) مارأيك بالغزو الثقافي الاوربي في مجال الثقافة العربية؟

ج٢٤) هناك خطورة بالغة في تناول هذا الموضوع من جانب واحد فالتبادل الثقافي بين الحضارات والشعوب والقارات يجب ان ينطلق من موقع الحق والعدالة والتكافيء فالمفهوم الانساني في الثقافة الاوربية احيانا تختلف عند شعوب العالم الثالث فالانسيابية الاوربية لاترى نفسها احيانا الا في مرآة نفسها وتعتقد اوربا دائما وابدا انها مركز الحق والجمال والخير، وتعتبر العالم الاخر حاشية لها تصدر اليه الثقافة والمفاهيم الايديولوجية مثلما تصدر المدافع والطائرات والسيارات والاحذية والملابس. وقد رأينا من خلال سلوك بعض الكتاب الاوربيين الذين اعتبروا في قمة الثقافة الانسانية مثل سارتر ينتصر للباطل الصهيوني ضد الحق الانساني الفلسطيني العربي، ولا ادري كيف استطاع سارتر في اخريات حياته ان يدحض بموقعه هذا



جميع مقولاتـه بل جميع مقولات الثقافة الاوربية، لانه رمز كبير من رموزها، فموت انسان اوربي على سبيل لمثال، يقيم اوربا ويعقدها وموت مئات والاف البشر في هيروشيما وناكازاكي وفي حروب بلدان العالم الثالث لايحرك ساكنا وحتى عند الكتاب الاوربيين الذين يدعون الانسانية ولكن قضية باطلة مثل منشق صهيوني وخائن لبلاده تحرك عشرات الكتاب والفلاسفة والاساتذة الجامعيين وحاملي جائزة نوبل من الاوربيين للدفاع عن قضية هذا الكاتب المنشق الباطلة. فأين تذهب انسانية هؤلاء عندما يذبح الانسان في قارات العالم الاخرى، هذا مجرد تساؤل اضعه امام القارىء ويبدو لي كأنه اجابة غير مباشرة على الجواب، بل انني اطرح اجوبتي هذه لمناقشة القراء.

س٢٥) ماهوشعورك كعربي عندما تزور منطقة الاندلس في اسبانيا؟.

ج٢٦) لايمتلكني الحزن او الاسى الرومانسي، ولا اشعر بأننا كنا هنا ورحلنا، بل اشعر ازاء الاندلس كما اشعر امام رمز لتفاعل الحضارات وللقاء الانساني الذي ابدع حضارة الاندلس وكأنها اي هذه الحضارة، سؤال موجه الى البشر يدعوهم الى التعاون والسلام.

س٢٦) من يعجبك من الرسامين العراقيين.

ج٢٦) جواد سليم، فائق حسن، اسماعيل الشيخلي، شاكر حسن ال سعيد، رافع الناصري، ضياء العزاوي، سعاد العطار.

س٢٧) ماعلاقة الشعر اليوم بالفنون الاخرى.

ج٢٧) لست متعصبا للشعر وحده ولكني اقول ان الشعر يضم مختلف الفنون الاخرى، ففيه الموسيقى والصورة

وجميع الابعاد الاخرى التي تضمها الفنون الاخرى.

س٢٨) هل تجد في بعض مفردات اللغة العربية المحدودة في التعبير عن ماتكتبه من شعر.

ج٢٨) لااجد ذلك على الاطلاق، لاني اعتقد ان اللغة العربية من اكبر لغات العالم من ناحية بعدها الحضاري والزمني فعمر اللغة العربية الفصحى ثلاثة الاف سنة وقد مرت هذه اللغة بتحديات مختلفة واستطاعت التغلب عليها واعتقد ان الضعف والمحدودية لايكمن بالفردات او باللغة بل في حالة واقتحام هذه التحديات.

س٢٩) عندما تترجم بعض النصوص الشعرية من العربية الى لغة اخرى فهل تفقد بعض الملامح الحسية التي عبر عنها الشاعر بوجدانه من خلال لغته الخاصة به؟

ج٢٩) لاشك ان الترجمة تفقد الشعر بعض خواصه وليس جميعها والشعر الذي يعتمد على سحر اللغة التي كتبت بها وحدها هو الشعر الذي يفقد الشيء الكثير عند الترجمة. اما الشعر الذي تتوازن فيه جميع ابعاده من موسيقى ولغة وصور وخيال وقرب الى التجربة الانسانية الحية والى مدارك العصر الذي يعيش فيه الشاعر فأنه لا يفقد الشيء الكثير عند الترجمة.

س٣٠) هل ان التطور التكنولوجي يتناقض مع الرومانسية الانسانية في النتاج الشعري؟

ج٣٠) اذ كان المقصود بالرومانسية ليست الافراط بالمشاعر والطرطشة والمبالغة والتهويل في التعبير بل هي تعبير عن الشحن الانساني الذي يقلق الاشياء كما يقلق الضباب، صفحة النهر فان الرومانسية الحقة ستبقى كامنة في ادوات التعبير في كل الفنون وليس في النتاج الشعري وحده لان التكنولوجيا بمعناها الواسع لا تشمل حياة الانسان التي تتعلق بالقلب والمشاعر واذكر هنا قصيدة لاحد الشعراء الاجانب التي قرأتها والذي يقول بما معناه (ان الكومبيتر مثلا يستطيع ان يحصي كل شيء ولكنه لن يستطيع ان يسبر غور الالم الانساني وحالات الحب وحرارة قبلات العاشق) ان هناك ابعاداً في القلب الانساني لن تستطيع ادق الادوات التكنولوجيا في المستقبل ان تصل اليها.

س٣١) ماهو تأثير الموسيقى في نمو المجتمع؟

ج٣١) تلعب الموسيقى شأنها شأن الفنون الاخرى في نمو المجتمع دورا مهما بل انها قد تتفوق احيانا على كافة الفنون ابتداء من الموسيقى الشعبية الى الموسيقى الخاصة وذلك بما تولده من حس مرهف ووعي بمعضلات الوجد وبالامل والفرح الانساني وسبراغوار الالم ليتجاوز الواقع فهي تشبه الاجنحة التي يستطيع الانسان بها ان يحلق بعيدا عن الترهات والظلام والاكاذيب التي تمزق القلب.

س٣٢) هل تعتقد ان الشعر كعمل ادبي وفني بدا ينحسر في المجتمعات ولماذا؟

ج٣٢) [الشعر الحقيقي لن ينحسر، لكن طغيان الرداءة الشعرية نتيجة عوامل ظرفية. . . .] ومؤقته، قد تسبب خيبة امل عند القراء فيشعرون شعورا حادا بموت الشعر وانحساره ولكن لا تلبث ان تأتي موجه عالية فتعيد الاشياء الى مواضعها لان الشعر كان ماء وزاد الانسانية منذ فجرها الاول وسيبقى هذا الامر مستمرا. والشعر لا

ينحسر بل ان الشعراء او بعضهم هم الذين ينحسرون وهذا قانون طبيعي لان تعقيدات العصر لا تسمح بظهور اي شاعر او اية وسيلة من الوسائل وهنا ينطبق قول الكتاب المقدس (ادخلوا من الباب الضيق).

س٣٣) من هو الشاعر غير العربي الذي تأثرت به؟

ج٣٣) هناك شعراء قرأت لهم توقفت عند شعرهم كثيرا، ولأزال اعيد الكرة اليهم اذكر منهم على سبيل المثال: لوركا، ناظم حكمت، بابلو نيرودا، ماياكوفسكي الوار، ارغوان، سان جون بيرس، ت. س. اليوت.

س٣٤) ماهو مستقبل الشعر العربي من خلال مايطرح اليوم من قبل الشباب العربي؟

ج٣٤) من خلال مايطرحه القلة من الشباب يمكن تلمس افاق المستقبل فما يطرحه هؤلاء القلة من شعر جيد يمثل نقاط ضوء اشبه بنقاط الضوء في نفق طويل هو نفق الحياة العربية فالفن العربي من شعر وموسيقى ورواية وتشكيل هو الامل الباقي في الوقت الحاضر.

س٣٥) ماهي الآلة الموسيقية الاقرب الى نفسك؟

ج٣٥) الكمنجة، العود، القيثار.

س٣٦) ماهي واسطة النقل التي تحب ان تستعملها اثناء ترحالك ولماذا؟

ج٣٦) الطائرة، لانها تشعرني ان الانسان سيد الكون وانه يستطيع بمعجزته التي صنعها ان يطوي المسافات ويلتقي بأحبائه ليطبع قبله على خدودهم.

س٣٧) ماهو رأيك في الاعلام العربي خارج الوطن

العربي وكيف يجب ان يكون؟

ج٣٧) ليس هناك اعلام عربي خارج الوطن العربي بالمعنى الدقيق، هناك مؤسسات اعلامية لا تستطيع ان تقوم بأعمال اعلامية كبيرة نظرا لمحدوديتها وقلة أمكاناتها فالاعلام ليس نشر الاخبار واحوال هذا البلد او ذاك بل ان الاعلام الذكي هو الذي يعتمد على الثقافة والفن، فهناك بلدان صغيرة جدا في العالم، لا يعرف بعض الناس موقعها ولكنهم يعرفون اسمها من خلال مشاهير رساميها وشعرائها وموسيقاها، فالفن هو رسول اي وطن من الاوطان الى الانسانية والاعلام العربي على قلته ليس لديه الوسائل التي تتيح له الوصول الى الانسان البسيط ورجل الشارع فأصدار نشره او مجلة محدودة الانتشار لا تتيح الفرصة مثلما يتيحها فلم سينمائي يتمتع بمواصفات عالمية او كتاب ينتشر بلغات متعددة ويدخل الى كل البيوت او اسطوانة تذاع من اذاعة عالمية.

س٣٨) وانت تعيش خارج الوطن ماهي الاشياء التي تجذبك واحبها الى نفسك من داخل الوطن؟

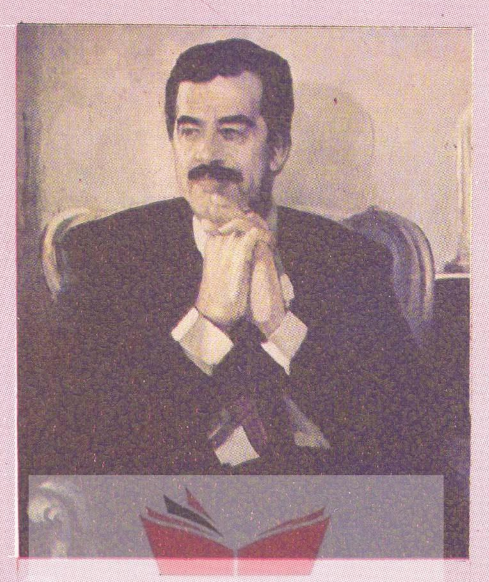
ج٣٨) الوطن هو الوطن ولايمكن تجزئته فكل شيء فيه حبيب الى نفسي واحب المحبوبات الى نفسي هو التفصيلات والجزئيات الصغيرة، وجوه الناس وهم يستقبلون نهارا جديدا، وعيون الاطفال الممتلئة بالحزم والحبور وهم يذهبون الى مدارسهم، نهر دجلة وهو يمضي في اسفاره البعيدة بصمت، الاصدقاء، الاهل نور النهار، برودة او حرارة الليل او النهار، منظر الرجل البغدادي الكادح بملابسه الشعبية وهو يشمخ بأنفه ويتحدى الليل والنهار، الفنان وهو يرسم في مرسمه، الشاعر وهو يفكر بكلماته، اصوات الباعة، ضجيج الشارع سكون غابات النخيل القريبة من بغداد عند الامسيات، الجنود والضباط وهم يذهبون الى الجبهة ويعودون في اجازاتهم القصيرة ليكحلوا عيونهم بمنظر اسرهم واطفالهم ونور نهار مدينتهم.

س٣٩ بعد ان منحت تكريما كبيرا من كثير من البلدان والمؤسسات والمنظمات الثقافية ماهو الشيء الذي تطمح اليه بجانب ذلك؟

ج٣٩) ان اضع رأسي على الوسادة لانام مطمئنا لانني لم اذق طعم نوم الليل سنوات طويلة كما انني اتمنى ان اخلد الى نفسي وابكي بصمت واعيش حياة مواطن بسيط. بعيدا عن المسؤوليات التي تجعلني اشعر باستمرار أني جندي يقاتل في خنادق بعيدة في حرب لانهاية لها.

س٤٠) استاذ عبدالوهاب أنت الآن في الستين من عمرك هل تعتقد ان تقدم العمر يؤثر على النتاج الفكري سلبا او ايجابا ولماذا؟

ج٤٠) يتوقف الامر على الشاعر نفسه، فهناك شعراء يظلون شبابا حتى ولو بلغ عمرهم مائة عام فشباب الابداع ليس له نهاية، وهو يرتبط، اي شباب الابداع، يرتبط بشباب القلب والارادة والعزم والقدرة على تخطي المصاعب والولادة من جديد فالولادات المتكررة في حياة الشاعر هي التي تمنحه عمرا لايقاس بالشهور والسنوات. وبالنسبة لي فأنني اشعر أني لم ابدأ وانني في منتصف سنوات شبابي ولا اقول في بداياتها. اذ ان، لدي مشاريع كثيرة من الاعمال الشعرية والاسفار لا تنتهي. وها اننا قد بدأنا مشروعا جديدا.





القائد



نصر.. شموخ.. وجمال

يروي تاريخ الفن العام، منذ فجر السلالات في سومر، مروراً باشور وبابل.. وعبر اكثر العهود ازدهاراً، في الدفاع عن ارض مابين النهرين، من الشمال حتى الجنوب، أو في البناء الحضاري، قصصا مدونة فوق الصخر بازميل النحات العراقي الذي كان، كما

يقول هذا التاريخ، وكما تفصح عنه الاثار الفذة الموزعة في أكبر متاحف العالم [اللوفر-لندن المانيا] وغيرها من المتاحف المشهورة، فضلاً عن الاعمال الخالدة التي يحتويها المتحف العراقي... الى جانب رموز الحضارة في كتابة التاريخ الابداعي.. فقد كان

الفنان لايقل منزلة عن كبار قادة الجيش..

ويروي تاريخ الفن العراقي العام ان الفن لم يكن يشهد ازدهاره الا في مراحل محددة في سياق البناء الحضاري.. وفي مقدمة هذا الازدهار وجود أو ظهور القائد المحنك.. ومثل هذه الحقيقة لم تظهر لنا بجلاء كما برزت في الاعمال الفنية المتميزة والفذة.. منذ نحت الفنان السومري رأس الملكة [شبعاد] مروراً بالتماثيل النصفية والكاملة.. للملك سرجون الاكدي أو اشور بانيبال أو حمورابي أو اسر حدون وغيرهم من قادة العراق الافذاذ.

هذا يعني، من وجهة نظر النقد الفني والتاريخي، ان ازدهار الفن لايحصل الا بازدهار الدولة، وفي مقدمتها وجود القائد التاريخي.. بالمعنى الكامل للكلمة..

هكذا، وبروح العصور الذهبية، نشهد حقيقة تزامن بروز القائد الفذ صدام حسين... وظهور تجارب فنية تستلهم عطاء هذا القائد التاريخي.. في الفن المعاصر في العراق..

وقبل ان نتحدث عن هذا الفن بالتفاصيل لابد ان تستعيد الذاكرة ذلك الترابط بين ابداع الفنان الاتي بفعل القائد.. الفن المستلهم من حكمته.. وانجازاته.. ونبضه الذي يمتد بعيداً في المستقبل..

فالفنان العراقي القديم كان جزءاً من ضمير العصر.. مرآة حقيقية تعكس أدق تفاصيل الاحداث.. وتوثقها بتقنيات تحدت الزمن، ومازالت حتى يومنا هذا مؤثرة بالنفس.. ومنها تصوير المعارك مع الاعداء في مئات الجداريات الخالدة..

وبهذا النسق بدأ الفنان التشكيلي العراقي، بالصدق الفني عند الاجداد من القادة ومن الفنانين، يرسم حقائق توثق عصر المجد في عهد القائد العظيم صدام حسين.

نرى ذلك في آلاف اللوحات الفنية.. إن كانت جدارية أو منفذة بالزيت أو بالمواد الاخرى..فعلى صعيد التصوير الشخصي [البورتريت] نلاحظ عدة مهارات فنية في هذا المجال من الفن.. ففي لوحات فائق حسن ويحيى الدراجي ووليد نصرت مثلا، نتأمل معنى التصوير الشخصي بمعناه المعاصر، التأكيد على عمق واسرار المحيا.. ورسم المعالم المستلهمة من شخصية القائد.. وذلك الجمال الذي يعبر عنها..

كما نرى ابداعات على مستوى الفن الجداري التي تجلت فيها حقائق اكثر صلة بتصوير الحياة الكبرى للقائد.. ففي هذا الفن، استذكار لتقاليد الفنان العراقي الأول.. وهي التقاليد استعادها الفنان من خلال القائد العظيم نفسه: انجازاته.. افكاره.. وابداعاته الكبرى..

فعلى صعيد الفن الجداري نرى اتصاليته بالجماهير.. وزياراته الى جبهات الحرب والقتال.. وحضوره اليومي في سياق الحياة ذاتها الخ...

ان القائد هنا، يمثل الضمير الجماعي بالمعنى الدقيق للكلمة.. وهذا مانراه في آلاف الجداريات

المنتشرة في العراق.. التي جاءت لتؤكد صدق وعمق وصواب اتصالية الفن بالحياة... فالتأكد هنا هو الحياة: رمزاً وجمالاً..

كذلك نرى في التقنيات الجدارية ذلك المغزى من علاقة الفن بالجماهير.. فهذا الفن يخاطب الشعب.. ويذهب الى العمق غالباً، على الرغم من انه حديث العهد، ازاء التراث الجداري العراقي القديم.. لكن هذا الفن استعاد مكانته بين الفنون الاخرى من خلال خطابه الجماهيري. فقد ابدع الفنان في تصوير القائد في لوحات جدارية كبيرة تنتشر في الساحات والمتنزهات وفي مداخل المدن.. إن هذه الجداريات التي تستلهم حب القائد لشعبه، وحب الشعب لقائده العظيم، نفذت في الغالب بالاسلوب الواقعي القريب الى وعي الجماهير وذائقتها الفنية.

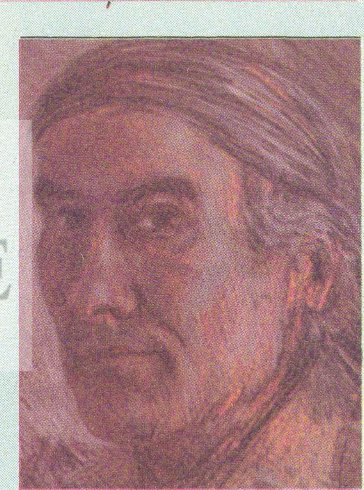
على اننا كلما تعمقنا في دراسة هذه الاعمال الكبيرة والمنتشرة في محافظات العراق كافة، نلاحظ قصة متكاملة للرئيس وهو المزارع أو في جبهات القتال أو في رياض الاطفال.. الخ انها قصة ملحمية تعكس مدى اتصالية القائد بشعبه ومدى حب الشعب لقائده.. لان الفنان هنا يعكس صورة القائد من خلال شعبه.. ويؤكد على الشعب من خلال دور القائد التاريخي. ونقل هذه الصلة ليست جديدة كما قلنا، لكن الجديد فيها انها تمثل مرحلة جديدة في معنى القيادة وفي معنى الفن أيضاً..

وفي الاتجاه الثالث استلهم الفنان القائد على صعيد اللوحة الزيتية.. وفي هذا الاتجاه ظهرت مهارات الفنان على صعيد التكوين [الكومبوزشن] وعلى مستوى التقنيات الفنية.. كما في لوحات فائق حسن وماهود أحمد ويحيى الدراجي مثلاً.. لكن الفنان، كما في الفن الجداري، اكد مجدداً ذلك العمق الجدلي بين القائد وشعبه.. والشعب وقائده. انها المصداقيه التي تؤرخ هذا الحاضر بتفاصيله المختلفة لصالح المستقبل..

لكننا نبقى نتذكر الصور الشخصية [البورتريت] .. بل ونتذكر محيا القائد في الصور الجدارية أو الزيتية على وجه خاص. فنحن ازاء طلعة بهية.. بالغة الجمال.. انه القائد في تألق عينيه.. في نظرته العميقة المشرقة للحياة.. وفي نظرته الساحرة بالغة العذوبة للزمن.. ذلك اننا ازاء القائد صدام حسين الحبيب.. والمعلم ... والمفكر... ونحن ازاء اشراقته، في الحياة اصلاً وفي الفن مرة ثانيةً.. فالفن مرآة.. وضمير .. والفنان استلهم القائد وصورة انطلاقاً من الفنان كالسياسي.. كلاهما يصنعان الحياة بصورة متقدمة... اى لدينا القائد.. والفن الذي يصوّر الحياة الجديدة في هذا العصر الجديد من القيادة ... والابداع...

من هنا جاء التكامل.. الموضوع التاريخي والفن الذي هو مرآة صادقه للتاريخ.. الفن الذي يخلده القائد صدام حسين.. برعايته للفن والفنانين.. والفن الذي يخلد القائد .. وفاء لدوره العظيم الخالد في حضارة الامة والعراق والانسانية.. على حد سواء..





عبد الصاحب الركابي



ولد في قضاء بدره ١٩٤٥
تخرج في معهد الفنون الجميلة ١٩٦٥

١ ـ المعرض الاول ١٩٦٩/١٢/٧
٢ ـ المعرض الثاني ١٩٧٣
٣ ـ المعرض الثالث ١٩٧٧/١٠/١
٤ ـ المعرض الرابع ١٩٨٠/٢/١٤
٥ ـ المعرض الخامس مايس ١٩٨١
٦ ـ المعرض السادس ١٩٨٢/١٠/٤
٧ ـ المعرض السابع ١٩٨٤/١/١٨
٨ ـ المعرض الثامن ايلول ١٩٨٦

- ساهم في معارض الحزب كافة
- شارك في معارض جمعية التشكيليين
- معارض الشهيد
- مهرجان الواسطي

وان كانت تجربة عبد الصاحب الركابي الفنية، لاتنتمي الى جيل مابعد الرواد، الا انها تكاد تلخص القلق المشروع الذي انتاب هذا الجيل من الفنانين. فهو اذن يشكل استئنافا للاسئلة الخاصة بمعنى الفن التي تزعمها اسماعيل الترك وكاظم حيدر ومحمد مهر الدين وضياء العزاوي، في مرحلة الستينات. انه استئناف مبرر يخص شرعية بناء الهوية المضافة لتلك التجارب في الفن العراقي المعاصر.

من هنا يظهر الفنان الركابي اهتمامه بدراسة عناصر اولى تدخل في تشكيل العمل المعاصر: العمل الذي يمتلك تجذره وانفتاحه الكبير على العالم. هكذا يعود لدراسة فنية الكنوز السومرية والاشورية والبابلية (العراقية القديمة) ومدى امتلاكها لسر منطق الخلود الجمالي والتقني، في عصرها، وعلى امتداد الحضارة. فتوقف الفنان طويلا يتأمل تلك الاسرار دون ان ينغلق على تفحص محتوى التجارب المعاصرة الاخذة، بشكل عام، منحى البدء من العصر بروح متمردة غاضبة درجة تحطيم المثل الاولى، لكن الفنان، في الحالتين، لم يكن ينوي الانتماء الى الماضي الا في تمثل نبضه الديناميي، ولم يكن في الوقت نفسه ميالا للنزعات



الحديثة الا لاستيعاب بعض القوانين وتمثلها في التجارب الجديدة، اننا لهذا نراه يقوم بجهد بنائي في عمله الفني، كي يؤلف لوحاته من تشكيلات ورموز تتوخى بلورة المناخ الشخصي والمناخ الموضوعي الذي هو واقع التشكيل في العراق.

هذا مايخص تقنياته الاسلوبية، اما موضوعاته، فانها ترتبط عميقا بالبحث عن منطق قلق الذات الداخلي ضمن تماسك وخلخلة الكتلة الاجتماعية. فهو لايهمل موضوعات (الاغتراب) والبحث المنهك عن مناطق محررة في الذاكرة الحديثة، المكبلة بازمنة عتيقة. لكن تنويعات موضوعاته، عامة، تفصح عن نوايا تجريبية، تجعله اكثر قدرة على استيعاب اشكالات الواقع، ومتغيراته... الا ان هذا، وعلى وجه التحديد

المنحى التجريبي، يلخص منهج عبد الصاحب الركابي، ومصداقيته، وامساكه بخطوط جديدة دقيقة لرؤيته الفنية، التي تبقى دينامية بانتظار

مراحل جديدة، هي، من هذا المنظور، خلاصة الافصاح عن خصوصية التجربة العراقية، وسط خليط من التجارب المتنوعة، وضمن مناخ لم تتبلور فيه الخلاصات الجمالية بعد.



LE STYLE ROMAN

كان على الهامش

بقلم : د . سعاد محمد خضر



«الثمانينات الذهبية»

مع إعلان جوائز المسابقة الأخرى ، بدأت أضواء القصر تنطفىء رويداً رويداً لتختفي في أضواء الغروب ، كما بدأت اصوات الهَمْهَمات والمناقشات تخفت لتذوب في دقات ساعات الرحيل .. ويغادر الجميع يحملون معهم انطباعاتهم مختلطة بآمالهم وطموحاتهم لمستقبل أفضل في «كان» جديدة قادمة .. ونحن بدورنا يملؤنا الأمل في أن يأخذ سينمائيونا من حصاد المهرجان دروساً للمستقبل ، فهو غَرْس حاضرنا ؟ فما هو هذا الحصاد ؟

من المعروف أنه تقام مسابقات أخرى في موازاة المسابقة الرسمية في مهرجان «كان» كما توجد معارض ، وافيشات داعية لأفلام قادمة ، وتُعَدّ سوقاً للافلام .

وهذه المسابقات الفرعية هي : تظاهرة «نظرة ما» ، أسبوع النقاد ، آفاق الفيلم الفرنسي ، ومهرجان «المخرجين» الذي يمتد لأسبوعين .

ويفتتح فيلم «سالومي» تظاهرة «نظرة ما» وهو من اخراج المخرج التونسي كلود دانا . والموضوع مأخوذ من تاريخ الأميرات اليهوديات في عصر الملك هيرودا ، ومُسْتوحَىً من قصة أوسكار وايلد . وقد قدم «پيير ڤيوُ» مدير المهرجان الفيلم على أنه أوبرا ، ولكن الفيلم بعيد جداً عن ان يكون اوبرا بُعدُه تماماً عن رائعة شتراوس . لقد خلط المخرج القديم بالجديد وربط الماضي بالحاضر في خلفية مشوشة لاتقدم تفسيراً لِما يدور على الشاشة .. وكل ذلك في خليط من الاناشيد الاوبرالية والألوان الداكنة تتراوح بين الأزرق والأسود لتزيد من مأساوية العرض . ورغم جمال سالومي ، وجرأة «الفرسان» والمشاهد الفاضحة فان الشعور السائد لدى مشاهدته هو أنّ هذه القصة النارية قد غطتها بعض

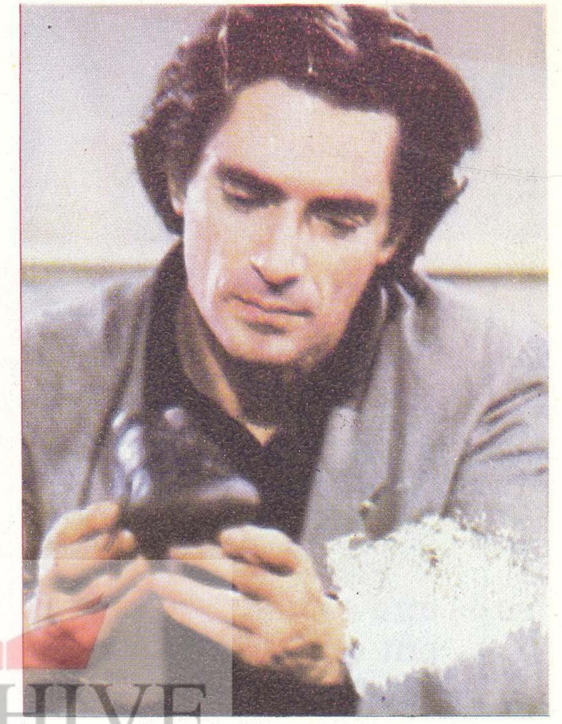


«الغابة السوداء».

القذارة .. والمعنى مازال في قلب المخرج العربي الذي «بدأ أول قصيدته بالكفر» اليهودي .. وماذا بعد ؟ إن إهمية هذه التظاهرة أنها تعلن أفلام الغد ؟ ولكن معظمها أو أهم ماعُرِضَ فيها انها تدافع عن الحرية التي تتمثل في الجنس الحر وتعمل على تحقير الثورة والصراع والحب الحقيقي .. فأمام الرعب الذي يجتاح العالم من تهديدات في الحاضر ومفاجآت الغد المجهول يعود السينمائيون ليخلقوا عالماً من الحب المصنوع حيث يخلقون الرغبة ويغرقون في الجنس ...

وفي مقابل ذلك كان الحضور الشرقي كثيفاً هذا العام : فَقَدْ عُرض فيلم «صائد الفئران» للمخرج التشيكي جيري بارتا . وفيلم «السفر الى أين» للبلغاري رانجل فالشاتوف ... وفيلم «بوريس جودونوف» للمخرج السوفيتي المعروف «سرجي بوند ارتشوك».

وفيلم «لابوتا» للمخرجة الالمانية الشابة هِلْما ساندرز برامز مخرجة فيلم (المانيا .. الأم الشاحبة) المعروف وكانت كذلك فرصة لإعادة إكتشاف المخرج الياباني «يوشيشيج يُوشيدا» والذي لم يكن يخرج إلا أفلاماً وثائقية . وفيلمه الذي يعرضه هو «وعود» ويتحدث عن العلاقات الأسرية بعد موت الأم .. وهو فيلم سوداوي . ويُعرض كذلك فيلم «ريح السد» للمخرج التونسي نوري بوزيد وهي فرصة للتعرف على مسيرة سينما لانعرف عنها شيئاً . ولنتوقف هنا عند فيلم «ايلي كوهين» «ريكوسيه» وهو فيلم اسرائيلي ينغمس في الاجتياح الاسرائيلي لجنوب لبنان .. وحيث يكتشف الجنود الاسرائيليون لبنانَ تمزقهُ الحرب الاهلية !! كذا . وكأنهم ليسوا طرفاً فيها !!



«لابوتا»

أما تظاهرة آفاق الفيلم الفرنسي فهدفها عرض للسينما الفرنسية الشابة وتقديم القدرات السينمائية الواعدة .. وتقدم الأفلام المختارة واجهة غنية جميلة : الغرابة والمغامرة والجمال والدراما والكوميديا ... مثلاً فيلم «غربة في ڤينا» يتحدث عن طبيبة تجد نفسها - نتيجة لبعض المصادفات - وحيدة وغريبة في «ڤيينا» بدون أوراق شخصية وبلا نقود .. وتضطر أن تمتهن مهناً بسيطة لتعيش .. الادوار الرئيسة تلعبها كاترين فروت وماري فرانس بيزييه وكذلك فيلم انتظره النقاد كثيراً هو «مَنْ يُقَبِّلُ كثيراً» لـ «جاك دافيلا» صاحب فيلم «اخبار خاصة» ويدور أثناء حرب الجزائر ... أما فيلمه المعروض في هذه التظاهرة فيتحدث عن تلك الحروب الصغيرة بين العشاق وتلك المشاحنات التي تحدث غالباً بين العشاق السعداء وغير السعداء على السواء ... وأخيراً فيلم «جو جميل في أول النهار ... وفي نهايته تهب العاصفة» .. وهو أول فيلم لجيرار فورت - كوتاز وهو يتحدث عن المرارة بين زوجين ارتبطا قبل أربعين عاماً .. إنه زمن التهديد والعتاب والاسف .. وهناك فيلم قَلَّما يُعرض مثله في «كان» وهو «السعادة تدق الباب مرة اخرى» لـ چون - لوك - تروتينيون وجاك لوك بيدو ..

وتقدم كلير دوڤير اول فيلم طويل لها هو «أسود وأبيض» ويتحدث عن حياة محاسب بسيط في احد النوادي الرياضية يكتشف فجأة متعة التدليك وتقوده تلك المتعة الى مهاوى الهلاك .. وعرض كذلك فيلم «السرعة الفائقة» لدومينيك دارتونيه وميشيل كابتور والبطلة هي ميريل بيريه والتي لعبت دور البطولة في فيلم «شاب يلتقي بفتاة» والى جانب فيلم «مُهرّجُو الاله» و«بالتازار»و «جئت متأخراً»و «الاتفاق الكامل» ، والى جانبها توجد أفلام قصيرة مثل «مقر الهاوى» ، «الوجه الآخر للديكور» ، و«فتاة ما»و «الغابة السوداء» ، «والنملة العزيزة»و «الأيدي» ..

أما تظاهرة اسبوع النقاد فقد اقيمت في موازاة المهرجان الرئيس وابتداء من عام (٦٢) وافتتحت التظاهرة لهذا العام بفيلم السائر النائم» أول فيلم طويل لِـ «سارا درايڤور» . ونتوقف امام فيلم «اسْتر» اسرائيلي . والقصة مأخوذة من التوراة وتعود الى الواقع . انه فيلم يتوجه للفلسطينيين والاسرائيليين على السواء . وفيلم «امراة الطريق» وهو فيلم ايطالي لـ «أماديو فاجو» وهو يتحدث عن الشعور الأنثوي والرغبة في الامومة لدى الرجل .

أما أهم أفلام مهرجان المخرجين الذي كان قدابتدأ لأول مرة في عام ٦٤ ، فقد عُرِضَ فيه ستة عشر فيلماً . وفيلم الافتتاح كان «سقوط الامبراطورية الامريكية» للمخرج الكندي دينس اركاند . والقصة

هي عن أربعة رجال يتحدثون عن أربع نساء وتظل الأحاديث تدور حتى تتكشف الحقيقة وتظهر الاكاذيب . ثم أوبرا «مالاندرو» وبعد ذلك «الشيطان في الجسد» لماركو بيللوتشيو و«الثمانينات الذهبية» وهي كوميديا موسيقية لـ«شانتال أكرمان» .

ونتوقف قليلاً أمام فيلم «الشيطان في الجسد» لماركو بيللو تشيو وماروشكا ديمترز في دور جوليا . ويوضح لنا الفيلم كيف يواجه السينمائيون الغربيون صراع الآيديولوجيات في عالم اليوم .. أهو بالدراسة والتروي واستخلاص النتائج ، أم بالاغراق في التغريب وخلط الأوراق والمفاهيم ؟ يصور لنا الفيلم سقوط الآيدلوجيات في احتفالية الألوان والجمال والحب واللذة ، أما معادلة الحرية فان حلها في الاغراق في الجنس ، وهذه هي رؤية المخرج ! فهل غابت السياسة حقاً عن «مهرجان الحب» ؟ بالطبع لا ، فالفيلم غارق في بحار السياسة ومناخه هو تلك الاجواء التي تسيطر على ايطاليا وتمزق أجيالها حيث يحاول بعض رواد فنها السابع حرق جميع الأوراق في أتون الجنس ويُبحْرُونَ في مياهه حتى يصل الجميع الى مرفأ «الوسط» البريء !

اذاما لم تكن تعجبنا قصة ذلك الفيلم وتلك الصورة ، فما بالك بما تقدمه أفلام شركة «كانون» ؟ لقد أقامت مهرجاناً خاصاً بافلامها في موازاة المهرجان .. واحتلت اعلاناتها معظم حوائط ميدان القصر .. ان مَنْ يستعرض معظم أفلام «كان الاخرى» سيجد أنها تمس بهذا الشكل أو ذاك المسألة اليهودية .. حتى المناخ الذي كان يسود افتتاح المهرجان لقد كان يدور ، في صلب القضية .. لقد كان القصر اشبه بثكنة رابضة على الرمال الصفراء تعيش هاجس الارهاب والرعب .. أكانَ ذلك مقصوداً لزيادة حبكة أفلام «كانون» ؟

ان الميدان الفاصل بين فندق «الماريتز» وقصر المهرجان الجديد هو بحق سوق الفلم الاساس .



«جنون الحب»

وتحتل اعلانات شركة «كانون» معظمها .. حتى التظاهرات الرسمية مثل «المسابقة» «ونظرة ما» كانت قد افتُتِحَتْ بأفلامٍ من توزيع «كانون جروب» (قراصنة بولانسكي) أو انتاجها مثل (سالومي) للمخرج كلود دانا .

كما وعرض فيلم «جنون الحب» للمخرج الامريكي «روبرت التمان» من انتاج شركة «كانون» وهو فيلم نفساني مأساوي يتحدث عن العلاقات الغامضة بين أخ وأخته تمثيل «سام شيبارد و «كيم باسنجر» وعن موقع الأب في خضم هذه الملحمة . إنه فيلم يحطم تماسك كل أسرة غير يهودية .

ومن المحزن كذلك أن تأتي الأفلام العربية القليلة المعروضة في المهرجان لتتمحور حول الهوية اليهودية ومكانتها في المجتمع . فيلم «الصورة



(سالومي)

«الشيطان في الجسد»

الاخيرة» للمخرج الجزائري «الأخضر بن حامينا»، ومن تمثيل ابناء «حامينا» مع «فيرونيك جانو» وتتحدث قصة الفيلم عن طفولة «الأخضر حامينا» كما يدعي في قرية جزائرية جاءت اليها مُدرّسة فرنسية تميل للعرب وأحبها أحد تلاميذها هو واخوه . كما أحبها زميلها المدرس اليهودي والذي قام بتمثيله «ميشال بو جناح» وهو يهودي من أصل تونسي . وتندلع الحرب العالمية الثانية ويذهب ضحيتها المعلم اليهودي ! الذي كان يجاهر في الصف بانه ليس عربياً ولا جزائرياً وانما هو يهودي مناضل ضد الفاشية ، ويساعده العرب أهل القرية على الهروب ويقودونه الى الحرية بعيداً عن رجال الماريشال «بيتان» !

وبعد عرض الفيلم يطلب موزع اسرائيلي شراء الفيلم لتوزيعه في اسرائيل ..

أما نوري بوزيد فقد أخرج فيلمه الاول .. «رياح السد» ليعرض في مسابقة النقاد . (واسمه في النسخة الفرنسية - رجل من رماد -) وهو يتحدث عن مأساة شابين تونسيين في حياتهما اليومية : فرطاط من قاع المدينة ، والهاشمي الذي حرمه والده من المدرسة وأدخله في ورشة للنجارة اعتدى عليه فيها صاحبها ... وعندما يهرب يضربه والده بوحشية فلا يجد الا ليفى اليهودي صاحب ورشة نجارة فيحتضنه ويعمل عنده ويعطف عليه حتى يكبر بل إنه يقدم له هدية في ليلة زواجه .. وكثيراً ما



ميريام بويرو ديلفن سيريغ



ـ عطيل وطباعه

كانوا يشربون هو والهاشمي وفرطاط «البوظة» ويستمعون للأغاني العربية القديمة معاً !وقد

وظف المخرج الأجواء الشعبية درامياً ووضع إصبعه على جرح الشخصية العربية المراهقة أبداً الخاضعة لسلطان الأب .. ولكنه لن يكون اليهودي

ليقى بطبيعة الحال هو الذي سيعيد التوازن لتلك الشخصية ! .. ان مايجمع بينهما وبين اليهودي في مجتمع فقد هويته وشبابه هو ذلك الحاجز ، حاجز

عدم التواصل بين حرية الفرد والقيود الاجتماعية .

ثم فيلم آخر ، هو فيلم «عطيل» للمخرج «فرانكو

زيفاريللي» فيلم آخر تضيفه «كانون» ليكرس النظرية الصهيونية .. انه فيلم يصور وحشية

وقسوة العرب الذين احتضنوا «عطيل» بعد اختطافه !-كذا .

والى جانب تلك الأفلام كانت لها أفلام معروضة تجارياً في سوق الفيلم : «كامورا»و «فضيحة

برلين» . «كامورا» من اخراج «لينا ورتمولر»و «فضيحة برلين» من اخراج «ليليانا كافانى» وكانا قد

عرضا في فبراير ١٩٨٦ ضمن مسابقة مهرجان برلين .

ان تلك الشركة التي اكتسحت أسواق المهرجانات ومسابقاتها منذ الثمانينيات أخذت تتعامل مع كبار

النجوم العالميين وتمتد كالاخطبوط من هوليود الى اوربا .. الى الشرق ..

ROBERT DE NIRO

JEREMY IRONS

PALME D'OR • CANNES 1986

un film de

ROLAND JOFFÉ

GOLDCREST ET KINGSMERE PRESENTENT

• UNE PRODUCTION ENIGMA EN ASSOCIATION AVEC FERNANDO GHIA •

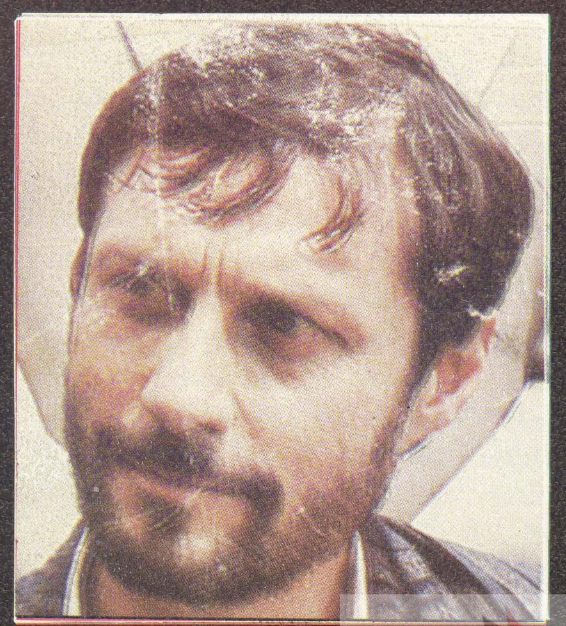
• ROBERT DE NIRO • JEREMY IRONS •

• MISSION •

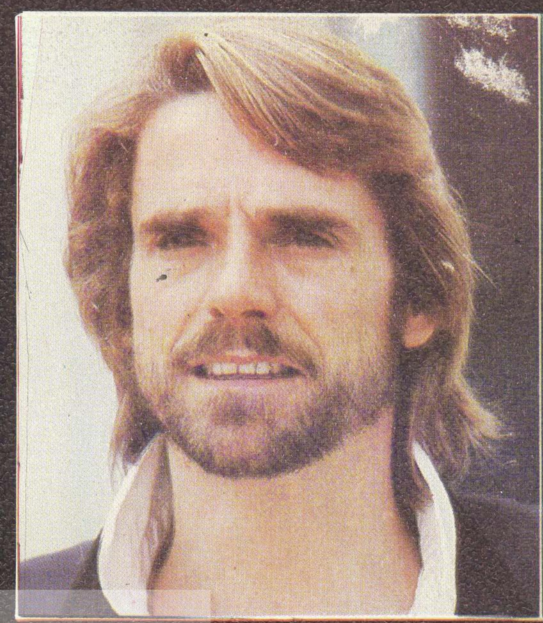
• MUSIQUE DE ENNIO MORRICONE • ÉCRIT PAR ROBERT BOLT •

• PRODUIT PAR FERNANDO GHIA ET DAVID PUTTNAM •

• RÉALISÉ PAR ROLAND JOFFÉ •



(جيريمي ايرونز)



منتج فلم (المهمة)

اعداد د. سعاد محمد خضر

اخراج رولاند جوفيه

انتاج

فرناندو غيا ودافيد بوتنام

قصة روبرت بولت

موسيقى

اينوموريكوني

تصوير: مايك روبرتس

ديكور: جاك ستفنس

تمثيل: روبرت دونيرو وجيريمي ايرونز

موجز سيناريو الفيلم

في عام (١٧٥٠) ارسلت «اسبانيا» و«البرتغال» بعثة لتتولى تحديد الحدود المشتركة على طول «البرانا» حتى «ايجوازوا»، وهي المنطقة التي تحدد اليوم حدود «البرازيل» و«بارغواي» و«الارجنتين». اما حقيقة مهمة هذه البعثة فهي تحديد قانون شرعية الأراضي التي تمتلكها بعثات الجيرويت التبشيرية. اما إعادة تعديل الحدود فلم تكن سوى المظهر الذي يخفي الحركة التي توجهها اسبانيا والبرتغال لإضعاف جنود المسيح في أمريكا الجنوبية وبالتحديد لطردهم من القارة وبالتالي تقليل نفوذهم وبشكل اساس في اوربا. وقد أوكلت تلك المهمة الى مفتش جيزويتي هو الكاردينال التاميرانو. وتوازن رسائله مع البابا الفيلم الذي يصور الشخصيات والاحداث التي تسببت في قيامه بالمهمة.

وبعد ان مات مصلوبا احد المبشرين الجيزويت الذين بعثوا الى الغابات. قرر الأب جابرييل (جيريمي ايرونز) مدير البعثة والمقيم في «سانت ايجناس» قرر ان يعبر الشلالات لكي يتصل بالقبيلة المسؤولة عن مقتل المبشر الجيزويتي. وكانت تلك القبيلة مشهورة بخطورتها ولكن الاب جابرييل كان

يعرف كيف يتعامل مع الهنود .
وكانت هناك كذلك عصابة من صيادي العبيد يرأسها «مندوزا» المرتزق (روبرت دونيرو)، وبدورها كانت قد استطاعت ان تشق لها طريقاً في هذه الارض العذراء . وهناك تتلاقى وتختلط مصائر «جابرييل» و«مندوزا»، القس والمرتزق .

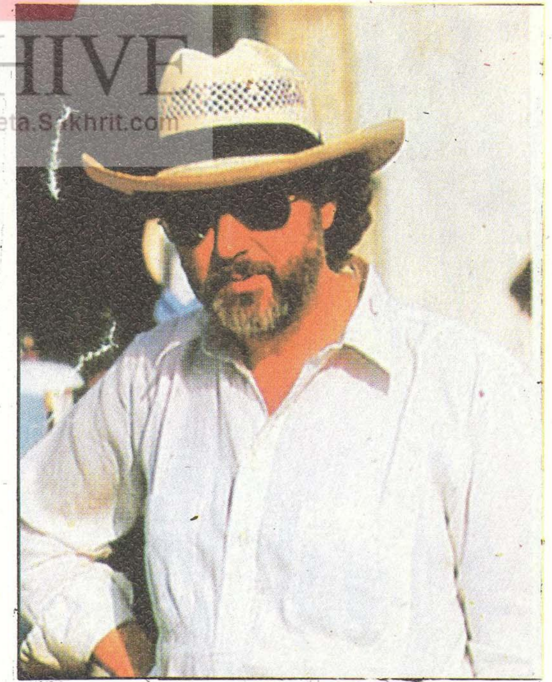
ويبيع «مندوزا» العبيد الى الحاكم الاسباني دون كابيزا (شارل لو)، حاكم ازونسيون . وفي ازونسيون كان مندوزا مهاباً ومحترما . انه رجل لا يحمل حباً لأحد سوى لأخيه فيليب (ايدان كن) وكارلوتا (شيري لونجي) وهي أرملة شابة وثرية كان يظن دائماً انها له . ولما اعترفت له بحبها لأخيه «فيليب» تملكه غضب جامح لم يستطع ان يكبحه . وفي فورة غضبه اخترع شجاراً مع أحد الأغراب، ولما تدخل «فيليب» انفجر غاضباً وامتشق سيفه وتبارزا ولكن مندوزا البارع قتل أخاه .


المهمة

ولما انهار، حبس نفسه في ملجأ للمرضى . وزاره هناك الأب (جابرييل) الذي أحس بأن ذلك اليأس الذي تملك حس مندوزا هو نفسه طريقه للخلاص .

ولكي يكفر عن مقتل «فيليب»، قام «مندوزا» بسفرة طويلة وخطرة الى مقر البعثة مشياً على الأقدام ومتخطياً شلالات ايجوازوا . وكلما تكاثف تقدمهما في الغابة نرى «مندوزا» يتملكه الحماس أكثر وأكثر ... ولكنه كان يسحب وراءه شبكة كبيرة فيها سيفه ومسدساته ودرعه، رمز ماضيه، ودافعاً له لكي يبذل قوىً أكبر في تقدمه، ولكنه وقد أنهكه التعب والكراهية لنفسه فقد توصل الى أن يتسلق الى مقر البعثة فوق النهر ...

وبعد مرور عدة سنوات وقعت اسبانيا والبرتغال معاهدة مدريد، القاضية بتعديل الحدود الجديدة في أمريكا الجنوبية . وهاهو التاميرانو (راي ماكنيللى) يسافر لكي يقرر مصير البعثة . وقد

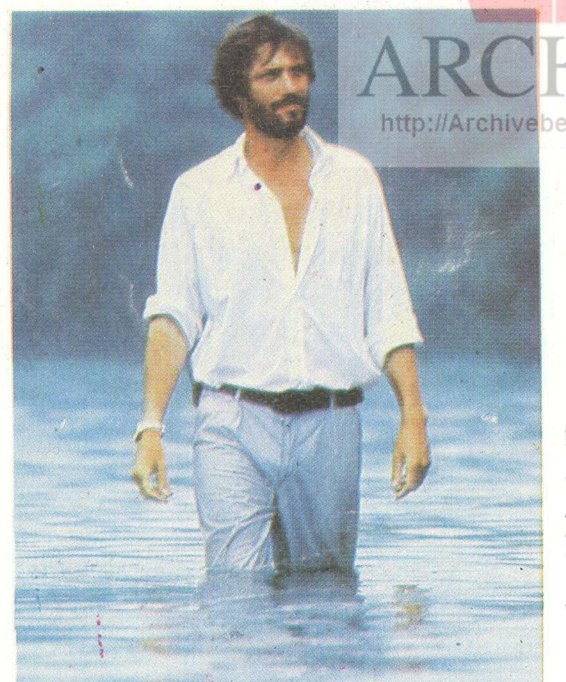

دافيد بوتنام

أثر فيه الجيزويت الذين قابلهم كثيراً في ازونسيون ، ولكي يستطيع أن يكون حكماً جيداً على مجادلات كابيزا وكذلك مجادلات السياسي البرتغالي الماهر هونتار (رونالد بيكاب) نجد التاميرانوا وقد وصل الى البعثة التبشيرية الكبيرة في سانت اجناس حيث لم تقم الزيارة الا بتعميقهااللغز ... وأقنع الأب جابرييل الكاردنيال التاميرانو بالسفر نحو منابع النهر حيث يجد الجيزويت الذين لم يصل اليهم بَعْدُ ، بعض جنون عظمة بعثات السهول . وقبل التاميرانو بالسفر ولكن مستقبل «سان كارلوس» قد تقرر في اوربا وحيث أصبح الجيزويت ضحايا للارهاب وللقهر ... وقررت الكنيسة حفاظاً على نظامها في البرتغال أن تُغْلق البعثات التبشيرية وتترك الجارانيين (هنود البرازيل والبارغواي) الى أخطار الغابة وتجار العبيد .

ولكن «الجارانيين» الذين يريدون الحياة لشعبهم قرروا الحرب وطلبوا من «مندوزا» ان يقودهم في المعركة . ولما كان «مندوزا» قد أصبح قساً ، فقد تردد قليلا ولكنه سرعان ما تحقق من أنه لا يستطيع أن يترك الهنود نهباً للمذبحة .

أما بالنسبة لِـ«جابرييل» يشعر بغصةٍ ويتساءل ... ماهو واجبه ؟ وهو چيزويتي ، أيجب عليه كونه قساً أن يطيع رؤساءه ... أيظلّ ملتزماً نحو رفاقه ؟ أيستطيعُ ألّا يهتمَّ بمأساتهم الحاضرة وأن يواصل التظاهر في الوقت نفسه بأنه يهتم براحة نفوسهم ؟

وجاءت الجيوش للسهر على تطبيق المعاهدة حيث كان «مندوزا» ينتظرهم على رأس جيش من الجارانيين . ولم تكن اسلحتهم سوى الأقواس والسهام فماذا يمكنها أمام البنادق والمدافع ؟ ولكن المعركة كانت ضارية ... أمّا «جابرييل» ، الذي رفض أن يحمل السلاح ، فقد جمع النساء والاطفال في مقر



رولاند جوفية

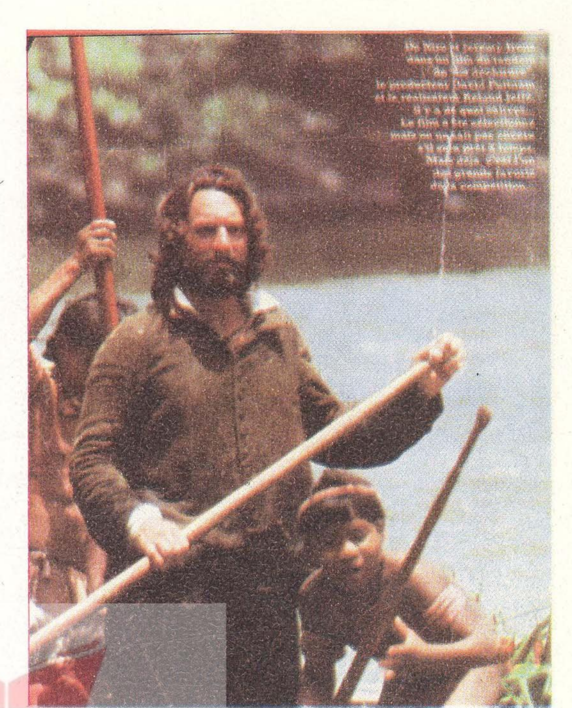
الفائرة والمناظر الخلابة وانقاض مقرات البعثات التبشيرية ، بل لقد طلب منه أن يقرأ كُلَّ ما كُتِبَ قبلاً عن هذه البعثات .

لقد دخلت الامبراطوريات الاسبانية والبرتغالية بعد ثلاثة قرون ، دخلت مرحلة الإنهيار وهو قدر جميع المجتمعات الامبريالية . وكانت حدودها تنغرز عبر منطقة «ريودوبلاتا» موضوع النزاعات العديدة التي وضعت معاهدة مدريد (١٧٥٠) حداً لها . وقد نصّت تلك المعاهدة على تبادل بعض الأراضي فيما بينهما .

وفي الأراضي البرتغالية كانت توجد مجموعات العبيد ، وفي الأراضي الاسبانية لم يكن هناك عبيد . في حين أن الأراضي التي اضطرت اسبانيا على التخلي عنها كانت قد أقيمت عليها البعثات التبشيرية وسكانها هم الجارانيّون وكان البرتغاليون قد كوّنوا جيوشاً من المماليك عن طريق تجارة الرقيق التي حققت لهم أرباحاً طائلة ، تلك التجارة التي بدأت تلاقي الكساد . وزيادة على ذلك فقد كان الاسبان ينتظرون وصول البرتغاليين بفارغ الصبر حيث سيسمح لهم بتحقيق قانون العرض والطلب لصالح ممتلكاتهم ذاتها .

وفي ذلك الوقت ، كانت البعثات التبشيرية قد اجتذبت اليها بنظامها ما يقارب ثلاثمائة من الجارانيين ـ سكان البلاد الأصليين ـ وجعلت منهم مالكين للمحاصيل التي يزرعونها وللأعمال الخشبية التي كانوا يقومون بانتاجها ، وخاصة تلك الأدوات الموسيقية التي كانت ترسل الى كاتدرائيات روما . كما اجتُذِبَ بعض الحرفيين الايطاليين ليتفهموا خطط كنائس البعثات التبشيرية والتي كانت كلها مزينة في اطار المفاهيم والفن الجاراني ومستقاة من المنحوتات المتوارثة من فنهم البدائي .

ورغم أن ذلك الماضي كان مشوشاً إلّا أنّ حبهم للنظام الذي أقامه الجيزويت كان حاسماً واصبحوا يحبّونَ العائلة المقدسة حدَّ العبادة . ورغم أن



البعثة للصلاة .. ولكنّ حريقاً التَهَمَ مقر البعثة وقُضِيَ عليهم جميعاً وكذلك «مندوزا» الذي كان يحاول أن يحمي طفلاً جريحاً ..

وفي إحدى قاعات مبنىً رسميٍّ في «ازونسيون» ، استمع «التاميرانو» الشاحب الى قصة المذبحة ... وهناك في الغابة وفوق شلالات «اجوازو» ، كان هناك شاب يجمع الأطفال الناجين ويختفي الجميع في أعماق الغابة .

ولكن كيف ينظر المنتج الى فيلم المهمة ؟

يقول كاتب السيناريو ـ روبرت بولت ـ كيف استثاره فرنادو غْيَا (المنتج بالاشتراك مع دافيد بوتنام) وكيف أثار فضوله بالنسبة لفيلم «المهمة» ؟ لقد أقنعه بالذهابّ الى أمريكا الجنوبية وحيث شلالات اجوازوا ، والغابات العذراء تحدها المياه

«الجيزويت» كانوا قلة إلّا أنهم كانوا ماهرين في التعامل مع الجارانيين وفي توجيههم وتبصيرهم بقواعد الالتزام والبساطة التي كانوا يطبقون بها تعاليم الرب .

بينما ترى حاكم البرتغال القوي - بُومْبَال - والذي كان يعبد مبادىء قانون العرض والطلب الجديد ، فقد أقسم بطرد جميع الجيزويت إنْ هم لم يخضعوا له . فماذا كان خيار بابا روما ؟

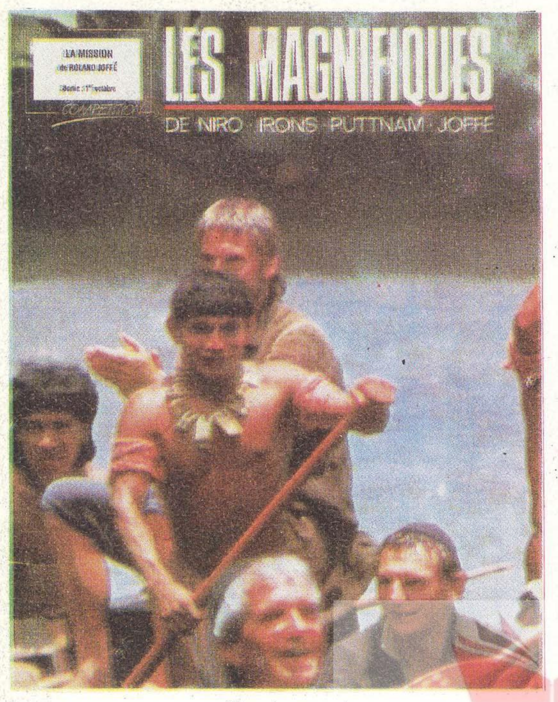
ولكي يتخذوا قراراً بهذا الشأن ارسلت روما رجلاً مرموقاً هو الكاردينال «التاميرانو» الذي ذهب الى هناك واستمع لوجهتي نظر الجانبين ثم قام بحل اللغز . والنتيجة ؟ وضعت القوات البرتغالية والاسبانية بعد نزاع لم يدم دقائق - وضعت نهاية لذلك النزاع في معركة كايبال (١٧٥٦) : لقد أبادت المدفعية الأوربية ما يقارب ألف وأربعمائة هندي قاوموا الغزاة ، وصلباناً وصور قدّيسين ... وحُرِّم على الجيزويت في البرتغال ممارسة نشاطهم (١٧٥٩) ومن ثم في اسبانيا (١٧٦٧) ، وبعد بضعة سنين في العالم أجمع . ولكن الحرب عادت بين الامبراطوريتين العتيدتين في بداية القرن التاسع عشر .

أمّا الجارانيون ، سكان البلاد الاصليون ، فلم يعد منهم سوى حفنة قليلة من الفقراء بعد أن كانوا هم حكامها سابقاً ... ولنتصور هناك رجلاً من أبرع حملة السلاح والى جانبه خادم بسيط للرب . ماذا كان سيحدث لو طلب منهم الجارانيون المساعدة ؟

هذا ما يعرض في الفيلم .

وقليل عن باقي العاملين في الفيلم :
رولاند چوفيه (المخرج) :

انه أحد المخرجين الذين يحصدون جوائز كثيرة

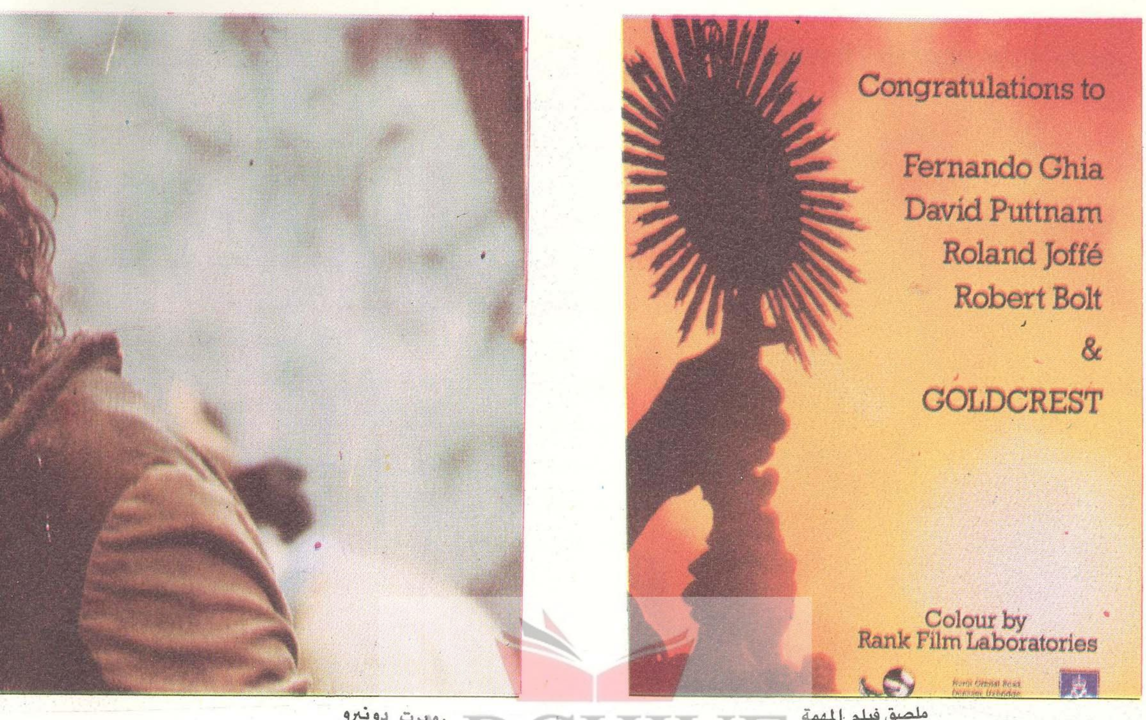


(چيريمي ايرونز)

على معظم أعمالهم . فبعد أن درس المسرح في جامعة مانشستر ، نراه في عام (١٩٧٠) مؤسساً لأول المشاريع المسرحية للدراسة في (لَايْسِسْتِر) وفي عام (١٩٧١) أخرجَ بالاشتراك مع (ف . دنلوب) عدداً من المسرحيات ثم انتقل الى المسرح الوطني . وفي عام (١٩٧٣) أصبح واحداً من أهم المخرجين الشباب حيث قدم أول العروض المسرحية للمسرح الوطني ، المتجول .

وانتقل بعد خمس سنوات الى التلفزيون حيث أخرج أربع حلقات من قصة «شارع التتويج» وكذلك مسلسلاً من ثلاث عشرة حلقة بعنوان «النجوم تنظر الى الأسفل» عن رواية «كروين وبيل براند» ، ثم مسلسلاً آخر يتحدث عن حياة رجل سياسي من حزب العمال عن سيناريو «صيادو الاسفنج» لـ«تريفور جريفيتس» .

وحازت مسرحية «لعبة اليوم» في الاذاعة



ملصق فيلم المهمة

روبرت دونيرو

البريطانية على جائزة ـ ايطاليا ـ في ميلانو ، و ـ الشريط الازرق ـ في مهرجان الفيلم في نيويورك ـ وجائزة في براغ وكذلك ـ وسام الصحافة البريطانية ـ (١٩٧٩) .

وتوطدت شهرته بتمثيلية «لا يا ماما ، لا» ، عن رواية «حقيقة بارجيت» . ثم قدّمَ تمثيلية من العصر الفكتوري بعنوان «خسارة أن تكون .. عاهرة» وصُفّقَ لها طويلاً من تمثيل «شيري لونجي» و«كِنْ كْرَانْهَايم» .

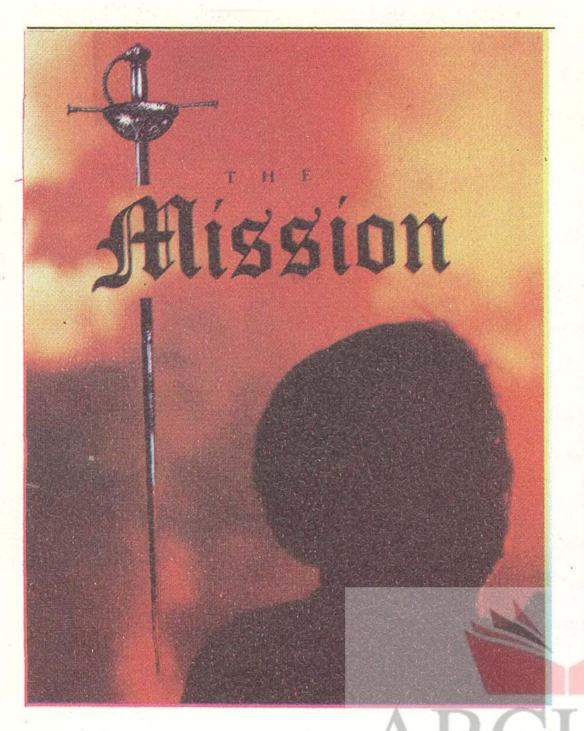
وساهم في تأليف مسرحية «المملكة المتحدة» في عام (١٩٨٢) . وهي مسرحية في ثلاث ساعات وتدور حول بلدية في شمال انجلترا رفضت الانصياع لمطالبة المسز تاتشر بتخفيض ميزانيتها ، وحاز على وسام الصحافة البريطانية باخراجها ، كما رشحت المسرحية لجائزة الاكاديمية البريطانية .

وفي عام (١٩٨٣) دخل السينما باخراجه فيلما للمنتج «ديفيد بوتنام» بعنوان «ميادين القتل» في تايلند وفي كندا . وتحمل النسخة الفرنسية عنوان «التمزق» . وقام بالتمثيل «سام واتِرْسُون» وهَايْنْج نْخُور» عن سيناريو قدمه بروس روبنسون . وحصل فيلم «التمزق» على ثلاثة جوائز أوسكار في أمريكا وثمانية جوائز في الأكاديمية البريطانية .

و«المهمة» ، هو ثاني فيلم يخرجه رولاند چوفيه وقد حصل على الجائزة الكبرى في المسابقة الرسمية في مهرجان «كان» (١٩٨٦) ، جائزة السعفة الذهبية .

وماذا نعرف عن المنتج دافيد بوتنام ؟

انه واحد من أنشط المنتجين في صناعة السينما . وحاز على ثاني دكتوراه فخرية من جامعة ليسْسِسْتِر عام (١٩٨٦) ، كما يلقي محاضرات عن السينما في



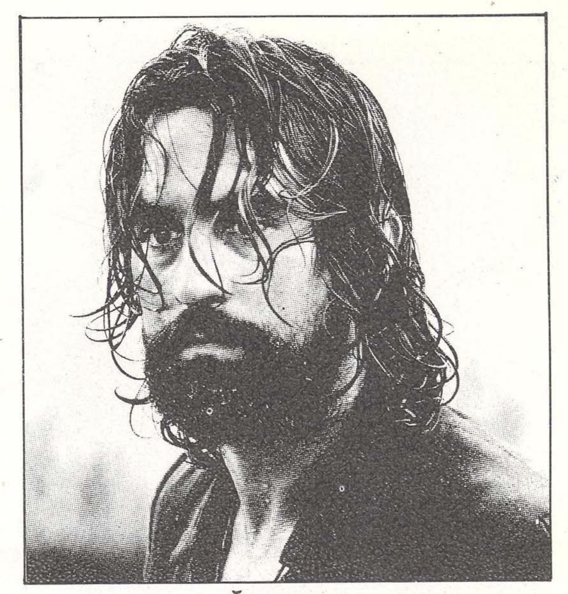


جامعة بريستول . وعُيّنَ رئيساً لمجلس «حماية ريف انجلترا» ، وفي سبتمبر (أيلول ١٩٨٦) أصبح عضواً في جامعة هارفارد . ومن أهم أفلامه التي أنتجها في انجلترا : (ميلودي ١٩٦٩) ، (هذا هو اليوم ١٩٧١) ، (مالِرْ ١٩٧٣) ، كما ذاعت شهرته مكتشفاً للوجوه الجديدة : فقد أنتج فيلم «ستار داست» (غبار النجوم) تمثيل «مايكل أبْتِدْ» . ثم فيلم (بوجْس مالون ١٩٧٥) تمثيل «آلان باركر» ، و(المتنافسون ١٩٧٦) تمثيل «ريدلى سكوت» ثم (الثعالب ١٩٧٨) تمثيل «ادريان لاين» . وفي الوقت نفسه في شارك في انتاج عدة أفلام وثائقية أهمها «تنويعة رومانتيكية للفن الكلاسيكي» (مسلسل في ثلاث عشرة حلقة) . وفي عام ١٩٧٧ أنتج فيلم «قطار منتصف الليل» وهو من تمثيل آلان باركر وهو يتحدث عن شاب أمريكي في سجن تركي .

أمّا في عام (١٩٨١) فقد كان النتاج متميزاً حيث أنتج فيلم «عربات النار» : اخراج «هيوج هدسن» وحقق الفيلم عوائد مالية طائلة ، كما كان النقد مؤاتيا . وبهذا الفيلم تعززت شهرة بوتنام منتجاً دولياً . واختير الفيلم ليمثل بريطانيا العظمى في مهرجان «كان» . وحاز الفيلم كذلك على ثلاثة أوسكارات وتوّجتْهُ الأكاديمية البريطانية ثلاث مراتٍ .

وفي عام (١٩٨٢) انتج فيلم «البطل المحلي» تمثيل برت لانكستر وحاز هذا الفيلم على جائزة الأوسكار .

أما فيلم «ميادين القتل» فهو من أهم الأفلام التي أنتجها وهو من اخراج «رولاند جوفيه» وفي خريف (١٩٨٣) شارك في انتاج «نداء» من اخراج «بات اوكونور» حيث حازت ممثلته «هيلين ميرين» على جائزة أحسن ممثلة في مهرجان «كان» (١٩٨٤) . كما شارك في انتاج سلسلة أفلام «الحب الاول» للقناة الرابعة . وقد أخرجت شركته «اِنيجْما» أربعة أفلام



روبرت دونيرو

كان هو منتجها المنفذ : «الأمير الضفدع» (١٩٨٥) ، «دفاع عن رِيلْم (يناير ١٩٨٦) وكذلك «الفرسان والزمرد» .. و«المستر حب» .

أمّا فيلم «المهمة» فقد قام بانتاجه طوال عام ١٩٨٥ .

أما «روبرت بولت» كاتب السيناريو فقد كتب سيناريوهات لأفلام عدة لها شهرتها العالمية . مثلاً فيلم «دكتور زيفاجو» الحائز على جائزة أوسكار ، و«رجل لكل العصور» ، و«لورنس العرب» ، «ابنة رَيَانْ» و«ليدي كارولين لامب» وكذلك فيلم - لو بَاوُنْتى - «السَّخِي» .

وقد قام بكتابة سيناريو فيلم «المهمة» بعد وقوعه فريسة لأزمة قلبية ثم لعملية القلب المفتوح حيث طالبه الأطباء بالراحة .

وكانت حياته سلسلة من النجاحات ولا ننسى أن نذكر له مسرحيات : «النمر والحصان» ، و«ڤيڤا ڤيڤا رِجِنيا» و«دولة الثورة» .

وروبرت دونيرو الذي لعب دور - مندوزا - في فيلم «المهمة» يُعَدُّ من جيله.أما الذي ساهم في صنع أسطورة النجم روبرت دو نيرو فهوَ محاولة دراسة حقيقة الشخصية التي يقوم بتمثيلها .

ومن الجدير بالذكر أنه وهو في سن العاشرة لعب دور - الاسد الجبان - في مسرحية «ساحر أُوزْ» وترك مقاعد الدراسة في السادسة عشرة ليمتهن التمثيل .

وفي عام (١٩٦٣) لعب أول دور له على الشاشة في «حفلة الزواج» ولكن بعد مضيّ عشر سنوات على ذلك الفلم استطاع أن يتربع على القمة . وفي التلفزيون قام بالتمثيل في مسلسل «البحث عن الغد» .

أما في السينما فان أدواره الناجحة : «وُلِدَ لِيَكْسِب» ، «چنيڤر في خيالي» ، «رجل العصابة الذي لا يستطيع أن يطلق النار في خط مستقيم» ، «خَفّض صوت البطل» .. وظهر فيلم «الشوارع الخلفية» (١٩٧٣) لِـ «مارتن سكورسيز» وحاز «روبرت دونيرو» على جائزة النقد النيويوركي لأحسن دور ثان . وبهذا الصدد قال دونيرو : [لقد حاولتُ وقررتُ من كل قلبي وفي كل مرة أن أكون شيئاً مختلفاً في كل ما أعمل . إنه من السهل جداً أن أكون النّمطَ نفسَهُ ولكنني لا أستطيع أن أمثل إلا وأنا مختلف] وتدلل على ذلك أدواره في «سائق التاكسي» ، «عازف السكسفون» . «ناباب الاخير» و«سفرة على حافة الجحيم» و«الاعترافات الدموية» ، «البرازيل» و«حدث ذات يوم في أمريكا» ، ثم «السقوط في الحب» .

ان «دونيرو» ممثل منهجي والمسيرة التي قطعها تختلف عن مسيرة زميله «چيريمي ايرونز» زميله في فيلم «المهمة» . لقد قالتْ عنه «ليزا مينيلي» زميلته في «نيويورك - نيويورك» قالت عنه : [إذا ماكان جذاباً .. فان ذلك بسبب أنه معقد . فلن تستطيع أبداً أن تخمِّن ماذا سيفعله في اللحظة التالية . إنه

عاطفيٌ وغامض . إن نظراته تنظر اليك ، ولكنها تتغلغل داخلك أيضاً] .

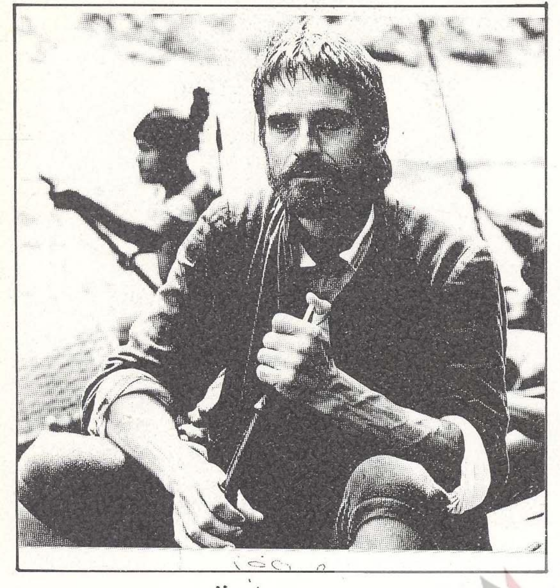
فماذا عن زميله «جيريمي ايرونز» ؟ والذي لعب دور جابرييل في «المهمة» ؟ لقد صفّق له الجمهور في أدوار مثل : «صديقة الضابط الفرنسي» ، «خيانة» ، «ضوء القمر» ، «حب سْوَان» وفي برودواي في «الشيء الحقيقي» وقد لعب دور البطولة في فيلم «صديقة الضابط الفرنسي» وحاز على شهرة دولية .

اما اعجابه بالمخرج «چوفيه» فهو يعبر عنه بقوله : [لقد شاهدت فيلم التمزق (ميادين القتل) مرتين خلال ثلاث أيام وهو شيء لم يحدث لي منذ فيلم «موت في ڤينيسيا» .. وزاد اعجابه أكثر بالعمل معه في فيلم «المهمة» ويقول عنه [... إن جوفيه يعرف بالضبط ما يحتاجه الممثل وفي أي وقت ... إنه رائع ... فهو يجعل الممثل يشعر أن كل مستلزمات الفيلم من ديكور وأضواء وخلافه انما وجدت كلها لكي يعطي الممثل كل ما عنده . انه يُشْعِر الفنانَ بالثقة وهو واسع الخيال جدا عندما يصف لنا الأشياء بل ويثير اهتمامنا بها ويجعلها حقيقة في أعيننا] .

أمّا بالنسبة لدوره في «المهمة» فهو يقول : [لم أكن راضيا تماماً عن نفسي حتى لعبت ذلك الدور] . وهو يلعب الآن دور - ليونتس - في «حكاية الشتاء» مع فرقة شكسبير الملكية كما سيبدأ صيف هذا العام بالتدريب على دور «ريتشارد الثاني» . وهو متزوج من الممثلة «سينياد كوزاك» وله منها ولدان : صمويل وماكسيميليان . .

بينما الذي لعب دور الكاردينال «التاميرانو» فهو الممثل المعروف «راى ماكناللى» .

لقد بدأ التمثيل في سن السادسة ولعب أول أدواره المسرحية في سن السادسة عشرة . وقد درس



وجيريمي ايرونز

في جامعة ايرلندا وأصبح ممثلا في مسرح الدير عام (١٩٤٧) . ومع تمثيلهِ لخمسمائة مسرحية ، وخمسة عشر فيلماً وما يقارب خمسة وستين دوراً في التلفزيون .. أصبح واحداً من أشهر الممثلين الموهوبين في ايرلندا كلها . وبعد ستة شهور من ذلك التاريخ أصبح عضواً دائماً في المسرح الوطني . وفي عام ١٩٥٤ أصبح عضواً مدى الحياة في مسرح الدير .

وفي عام ١٩٦٢ أصبح ممثلاً مستقلاً وله فرقته الخاصة ولكنه عاد في ١٩٨٠ الى مسرح الدير .

ومن أهم المسرحيات «أغنيتي كلها» (١٩٨٢) ، و«الفئران والرجال» . وقد بدأ نشاطه السينمائي في الخمسينيات بدور «البروفسور تيم » ومن ثم رأيناه في أدوار هامة في فيلم «بيلي الوَحْش» و«كالْ» ...

أما بالنسبة لدورهِ في «المهمة» فقد قال :

[إنَّ سيناريو فيلم «المهمة» سيناريو فخم ، إنَّ مقدرة «روبرت بولت» في مزج المشاكل الروحية مع السياسة مقدرة فائقة ، ولها أصداؤها الآنية] .



LE SACRIFICE

UN FILM D'ANDREI TARKOVSKI

فيلم القربان

اخراج: «اندريه تاركوفسكي»

تمثيل: «ارلاند جوزفسون، سوزان فليتوود، فاليري ميريس، الان ادوال، تومي كجلفيست»

[الفيلم حققه تاركوفسكي بتمويل مشترك فرنسي - سويدي. وهو سوفيتي هاجر الى السويد. ويهدي فيلمه - القربان - الى ولده (اندريه) الذي مازال في الاتحاد السوفيتي]

قصة الفلم: رحلة أسرة مكونة من استاذ جامعي وزوجته وابنه الصغير ومربيته. يعيشون في بيت على تلة تحيطها الخضرة الزاهية. وتطل على أحد خلجان بحر الشمال.

لقد جلس الأب بجوار إبنه المريض بعد ان وضعه في غرفته. لقد اجريت له عملية جراحية في حنجرته فلا يستطيع الكلام. ويقص عليه الأب قصة مجيئهم الى هنا.

أتعرف ياولدي .. لقد توقفت بالسيارة هنا تماماً أنا ووالدتك ونزلنا وكان المطر الخريفي يغسل هذه المنطقة الخضراء .. ووجدنا أننا ضللنا الطريق. وبعد أن أنعشتها الأمطار وظهرت الشمس ساطعة رأينا ذلك البيت فوق التلة وفجأة عرفنا أنه بيت الأحلام .. أنه ماكنا نحلم به وسارعنا بشرائه في الحال .. إنه بيتك ياولدي، لقد وُلدْتَ هنا .. ألا تحب بيتك؟»

إنه فعلاً الحلم .. بيت جميل تحنو عليه شجرة توت ضخمة ويتابع الابن أنينَهُ فيلتفت إليه الوالد ويقول له: (لاتخف يابني. ليس هناك موت. إنه فقط الخوف من الموت. ان هذا الخوف فظيع جداً. إنه يجبر الناس على أن يفعلوا أشياء لايحبون أن يقوموا بها.

فكر يابني كيف يمكن أن يتغير كل شيء لو أننا توقفنا عن الخوف من الموت .. هل تفهم؟)

وتابع الأب (إن هذا الجمال الذي يحيط بنا شيء رائع .. لقد أحببنا المكان. ألا تحب بيتك يابني؟)

وفي تلك الأثناء جاء ساعي البريد بلفافة كبيرة وقال لهم («إنها هدية عيد الميلاد مني إليكم») وفتحوا اللفافة فاذا بها خارطة أوربا .. وتسأل المرأة: («أهي خارطة أصلية لأوربا؟») («بالطبع. إنها أصلية») يجيب ساعي البريد.

ويعود الأب الى الطفل وينظر إليه بإمعان .. إنه نائم ولكنه يبدو غارقاً في الحزن. وعندما يعود إلى غرفة الصالون يجد الجميع يحملقون في شاشة التلفزيون حيث ساد الظلام للحظات ثم ظهر وجه رئيس الوزراء ليقول: («قد تنقطع شبكة اتصالاتنا في أي لحظة. لكن أهم الأشياء التي قررت أن أقولها لكم أيها السادة، أيها المواطنون الأعزاء هي أن يبقى كل فرد منكم حيث هو، لأنه في «أوربا» لايوجد مكان أكثر أمناً من موقعنا حيث نحن الآن .. إن كل المناطق ستكون تحت سيطرة قوات خاصة **من الجيش لأجل» ..) ثم حملق في المشاهدين ومالبثت أن اختفت صورته رويداً في ظلام الغرفة.**

إنه فيلم جاد يحاول أن يَنْفُذ بضوء ما في أعماق حالات الرعب والخوف التي تملأ نفوسنا والذي تعيشه البشرية كلها جراء الرعب النووي. ولنتذكر جملة قالتها بطلة فيلم تاركو فسكي السابق «ستالكر»: «في مدينتنا راح زمان الكلام والخطب». إن الطفل الصغير في فيلم - القربان - هو الشخصية المحورية وإن لم يستطع الكلام بسبب العملية. ولقد اختار الأب إطاراً



مشهد من فيلم «القربان»

«للقربان» مهد الطفل .. والطفل لدى «تاركو فسكي» هو الأمل ، هو الحياة ، هو المستقبل .. إنه المعنى الحقيقي للحياة بعد الدمار ..

إن المشاعر التي يثيرها الفيلم ، لاتثيرها الحوارات الذكية بقدر ما تثيرها اللوحات الاحتفالية والكادرات المتقنة والمناظر الجميلة .. إنه فيلم مذهل ويمسك بأعصابك مشدودة حتى آخر العرض .

ويسحبنا «تاركوفسكي» في فيلمه إلى حوارية لاتنتهي حول الحياة والحب والموت والاشعاعات الذرية ونهاية العالم ، ونهاية كل شيء بل ونهاية الزمن الذي نشعر به يسير بطيئاً مملاً ..

إن هناك أسراراً تتخطانا ، أحدها بالطبع سر «تاركوفسكي» نفسه ، مجموعة من الموضوعات تمضي من القوى اللامرئية إلى الأسرة المريضة ، من الفن إلى الحرب ، من الحب الى الموت ، من الرعب الى الجنون ، ومن الاسياد الى الخدم ، ومن الخوف الى الفلسفة ، من الغرب الى الشرق ، ومن الحياة الى الانتحار ... وهذه الصور تظهر كلها على الشاشة بكل الألوان المعروفة لدى الفنان .. وهو يتفوق على غيره بذلك الخيط السحري الذي يدفعنا الى التفكير في كل شيء .. وبالطبع فان «كان» ليست المكان الملائم لتقييم فيلم يقدمه «تاركوفسكي» ذلك المخرج الذي لم يتوقف منذ فيلمه «لاسولاريس» «Solaris» عن الغوص في دواخلنا وكشف آفاقنا الداخلية ..

يقول عنه «انجمار برجمان» : «إنه ـ» معجزة السينما اليوم ، وهو يمتلك لغة سينمائية جديدة تحول الحياة الى حلم .. إنه يعبر بسهولة عن كل ماأردت أن أقوله وأعبر عنه دون أن أعرف كيف .. إنه الأعظم في نظري» . والحق يقال أن الصورة لديه تقول كل شيء وهو يقتنص تدفق الحياة مكتشفاً ثراء النفس البشرية .. إنه الضمير الغائب .

مسرح الصورة

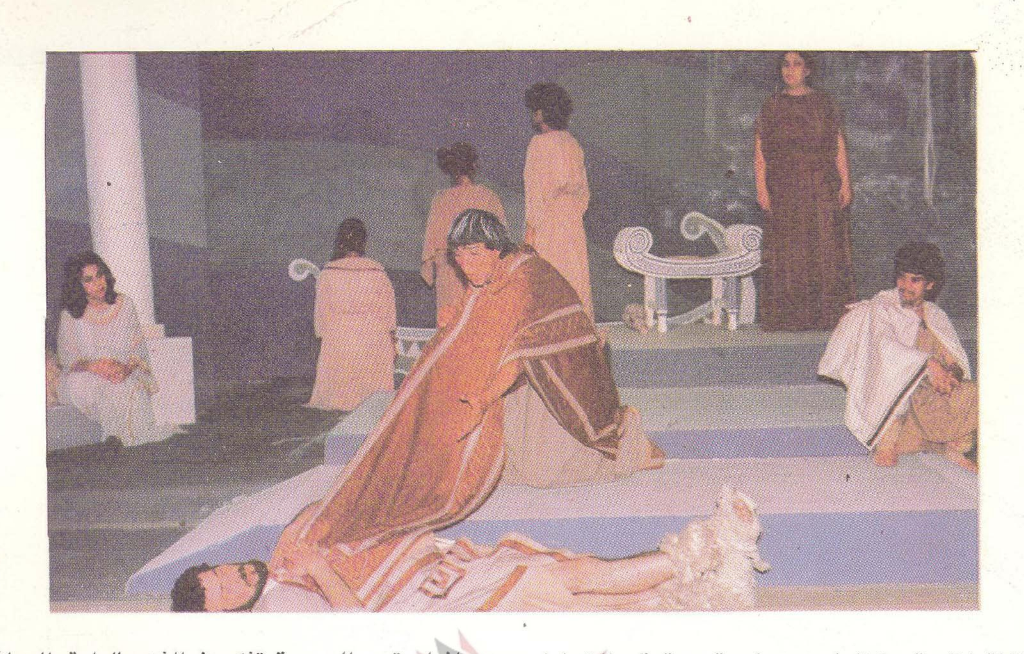

د. صلاح القصب

المفردة الاخراجية في مسرح الصورة الذي اتخذته منهجا تطبيقيا في خمسة اعمال ابتدأت بطريقة تفسيري لمعنى الخلود عند «كلكامش» ماراً بهاملت والخليقة البابلية وطائر البحر والملك لير فالصورة المسرحية هي الوجه الاخر للشعر حيث انها تنطلق من ذلك التأمل والخيال وهي انفجار لاشعوري يحدث في الحياة الشعورية. لذلك فان المخرج في مسرح الصورة لايشبه بالضرورة عمله لانه هو نفسه قد يصبح اداة بيد تلك القوة الابداعية الصورية التي تنتمي الى الشعر والتي تسكنه وهي القوة التي تعد وحدها مسؤولة عن ذلك النضج الروحي الضروري لتحقيق الابتكار فالحركة الاخراجية في مسرح الصورة هي حالة مستيقظة عن الشعر استفاقت في جنون باحثة عن اجواء لانهاية لها. وهي ليست اداة تعبيرية كما يقرها الباحثون او النقاد، وهي ليست حالة أو وسيطة متنقلة بهذه السهولة بين المفردات. ان المسرح قد تجاوز الواقع فاللحظات التي يخلقها العمل المسرحي "في مسرح الصورة" والتي تحطم كل التراكمات في نفوسنا وتقودنا الى اللحظة الابدية وماتحتوي من جنون وفرح ودهشة خارقة، وماتحمله الينا من احساس بالخلود. فاللغة كما هو شائع هي وسيلة للتوصيل ونقل المشاعر والافكار تستخدم في البرهان والحديث والتفاهم لكن اللغة في مسرح الصورة ليست في المقام الاول مفهوما شفهيا وخطيا كما يراد التعبير عنه انها ليست مجرد وضع للظواهر البيئة قيد التداول انها الادوات التي تتيح للكائن ان يفهم وجوده.

ان هيمنة الدراما القدسية تمثل صورة طقسية للدراما الابدية المتعلقة بالخلق والتجلي وهي رمزية في كافة تفاصيلها وفي وقارها وطقسيتها وهي محكومة بالتشكيل.

فرمزية الحياة ورمزية المسرح ممتزجتان من خلال البناء الشعري المكرس لخدمة الافكار الفلسفية والجمالية.

لذا تحاول الصورة في بنائها الانشائي ايجاد اشكال



مختلفة لتلبية متطلبات حساسية معقدة والتحليل الذي يقدر مشكلته على انها مشكلة ايجاد الشكل الملائم - البسيط - المركب - لهاجس فني مبدع وغير عادي اي انها تدخل ضمن «وسيط مركب» .

انها تبحث عن أشكال جمالية متعددة تمكنها من قول ماتريد قوله ومن خلال وحدة البناء تظهر التباينات واللقاءات بين الفنون المختلفة والتي

تحقق الاضافة الى غنى الفن ككل ولم تأت الصورة هنا كي تبدع شعرا مسرحيا بالمعنى المألوف لتبدع شعرا منبثقا من اللاوعي المخزون .

اننا نواجه سرا في التفجيرات التي تكونها الصورة - انها تكوينات تظهر مبعثرة وبعيدة عن مضمون فلسفي هائل يوحد جزيئاتها ليفجر الشكل . انها الاضاءة التي تقدم من اللاوعي ، اثارة

الحدث وفي لحظة الانهيار الكبير في حركة تفصيلات الصورة ياتينا حكم يمثل وسط تلك الفوضى . ذاكرة الحضارة فالافتراضات الاخلاقية قائمة في اعماق المأساة .

إذ لم تعد الصورة تفكر في الفن بالطرق البدائية البسيطة بعد ان اصبحنا اشد وعيا بمجريات الامور النفسية وكذلك بالوعي الجمالي والفلسفي الذي يثير فينا كل تساؤلات العصر والانسان . ان المخرج في مسرح الصورة يفكر ويعرف كيف يفكر ويرى انه يبحث عن أشكال للتجربة مثلما نبحث عن المضامين وتبحث عن صورة للحركة الذهنية وعن صور للطبقة الخارجية . انها حالة من التقدم تقدم وتطور الوعي الذاتي كما انها تمثل الجرأة في تكوينات اشكال جديدة . انها تقدم شمولية المشاعر الى المركز .

ان الحياة واسعة عندما يكون الانسان سكران من العدم . من هنا فإنّ الصورة ليست مجرد زخرف ولايعد الخيال فيها ملكة منفصلة عن الفكر ولكنه الفكر نفسه في عملية تلقائية او لاشعورية وتصور الوعي حلقة مضاءة من الادراك محاطة بالظلام . ان الصورة المسرحية هي ليست الفن الاكثر تكثيفا فحسب بل هي ايضا الفن الاكثر فلسفة .
انها لاتلغي المؤلف بل تقرؤه بشكل يمنحه الوجود

المستمر المرتبط بزمن متحرك كما تمنحه فلسفة العصر وهي لينة .
وتتجه الصورة وحركتها في مجهودها للتاثير باتجاه الخارج ولتمثيل الخارج يمكن ان تنتهي الى مفاعيل تستخدم في سبلها المنفر المتكلف الضخم وطلب البهر والتاثير يكون بصورة رئيسة برسم الجمهور ، بحيث لايعود العمل الفني يبتدىء مرتكزا الى ذاته مكتفيا بذاته هادئا رائقا صافيا ، بل يكون ملتفتاً نحو الخارج وكأنه ينادي المتفرج ويسعى الى الدخول في علاقة معه .
فالعمل الفني يفترض فيه ان يركز الى ذاته وان يتوجه الى المتفرج في آن معاً ولابد ان يقوم ايضا توازن تام بين هذا الانطواء وبين التوجه الى الخارج ، وهكذا يقدر الجهور حرا تماما حيال المضمون الأساس للشيء ولايعود على علاقة الا بالفنان لان الاساس هو ان يدرك كل واحد ما اراد الفنان ان يفعله .
ان الصورة تعتمد الشعر الصعب المركب لهذا نرى ان الصورة تستبدل شعر الحوار بشعر في الفضاء يجد بالذات حلا في مجال ما لاتملكه الكلمات فقط . ان شعر الفضاء قادر على خلق انواع من الصور المادية تساوي صور الكلمات فهو - اي شعر الفضاء - يوجد نتيجة لتركيبات من الخطوط والاشكال والالوان والاشياء الخام . كتلك التي توجد في كل الفنون والتي تحولها الى لغة الاشارات والحركة والوقفة كتلك التي توجد بالپانتومايم غير الفاسدة .
ان المسرح الذي يخضع الاخراج للنص مسرح يكفيه انسان ابله ، مجنون ، شاذ ، نقي ، وضعي ، لايحب الشعر . لذا فان المخرج في مسرح الصورة ينتمي الى الاتجاه الذي يحدده «آرتو» .
فالصورة المسرحية كالشعر تنشأ ، لكن بسبل اخرى ، عن فوضى تنتظم بعد صراعات فلسفية تمثل الجانب المثير لهذه التوحيدات البدائية .

انها تعتمد على طقسية العرض المسرحي . لهذا فان التشكيل الذي تعتمده وتوظفه هو سحر الطقوس والاساطير والميثولوجيا والرموز . كل ذلك الكم اللوني والتشكيلي والذي يميل الى بدائية الفنون هو الذي يفجر وحدة العرض والذي يملأ مكانية العرض . لذا فان وحدة المشاركة ما بين وحدة العرض والجمهور هوكتلك الوحدة التي يؤكدها «كروتفسكي» و «بروك ورى هارت» و «ساندا مانوا» و مابين الممارسة الطقسية للقبيلة وابنائها .
وتعمل الصورة على تفجير وحدة العرض الطقسي منذ اللحظة الاولى التي توحد ما بين المشاهد والعرض . انها حالة من التجلي تتوثب الى المطلق في تحديد الجمال والشكل الذي يكوّن تفجير الصور من تلك التي اسميها حالة الالتباس والتداخل .
فهي حلم متدفق يمنحنا طقسية تثير فينا كل ذلك الكم الذي يعيش في عمقنا . انه إحساس بالدهشة والانبهار تجاه تلك العوالم التي يثيرها النص بنا .
اننا نترجم تلك العوالم التي نحس بها الى صور مفردة انها تدخل الى حكم المؤلف ، حلم الشخصيات وتراكماتها . عذاباتها ، فرحها ، تاملها ، غربتها ، سريتها ، علانيتها ، تترجم كل ذلك التاريخي الزمني الى هالة من الشعر الملون تنشره في كل مساحات العرض المسرحي .
انها لاتقرأ النص منفردة ، بل تفجره وتقذف به الى اعماق الكون ، إلى سريتهِ المجهولة . انها معادلة صعبة لانها تراكم من رموز وارقام متحدة ومتفرقة تصطدم وتنفلق . انها الكيمياء . الفيزياء . السيمياء . الجبر . البلاغة . الشعر . انها الوضوح . الغموض . السهل . الصعب . انها الزمن السائل ، وهذه السيولة تجعلها متداخلة فالماضي حاضر والحاضر ماضٍ والمستقبل مدرك والحاضر متداخل بين هذه الأزمنة .



المماشي الترابية

نيكولاي خاليتوف

ترجمة: قاسم محمد

الشخصيات: ـ فلاشو.

ـ المدير.

ـ المحاسب: ديدوف

لمدير: نَـ... نعـ... نعم..!

فلاشو: يوم سعيد. انا فلاشو.

المـديـر: يوم سعيد. اقترب. تعال اقترب. أنت من المدينة؟

فلاشو: نعم...

المدير: ولماذا لم التق بك هناك؟

فلاشو: المدينة كبيرة، ثم اني نادراً ما اتمشى في الشـوارع.. كـمـا ان عملي ليس في المدينة.

المدير: اين تعمل؟

فلاشو: اعمل في بيتي. انا اسكافي، اصلح الاحذية.. ما ان يطير كعب حذاء ما، لشخص ما، إلّا وتجدني حاضراً للنجدة.

المـديـر: اخـبـروني بانـك قد قُمْتَ بشق طريق ما.. طريق يؤدي الى المنتجع..!

فلاشـو: ما الخـطأ في هذا؟ هل ممنوع حقاً ان اشق طريقاً الى المنتجع؟

المدير: لا.. لا. كيف اشرح لك....

فلاشـو: الآن فهمت لماذا جاءني عامل السكة الحديد وقال لي: «لدي اوامـر من مسؤول مؤسسة الطرق، تقـول، يجب ان آخـذك اليه» لقد فكرت بان....

المـديـر: انا لم اقل «آمره ان يأتي» بل قلت «ارجـوه ان يأتـي» اردت التعـرف اليـك وان اتحدث معك. واذا كانت ثمة ضرورة ان اصرف لك.. فسـأ.... انـا هنـا، في هذه المـنـطـقـة مسؤول عن الطرق الحـكـوميـة. حسن كم يجب ان اصرف لك؟

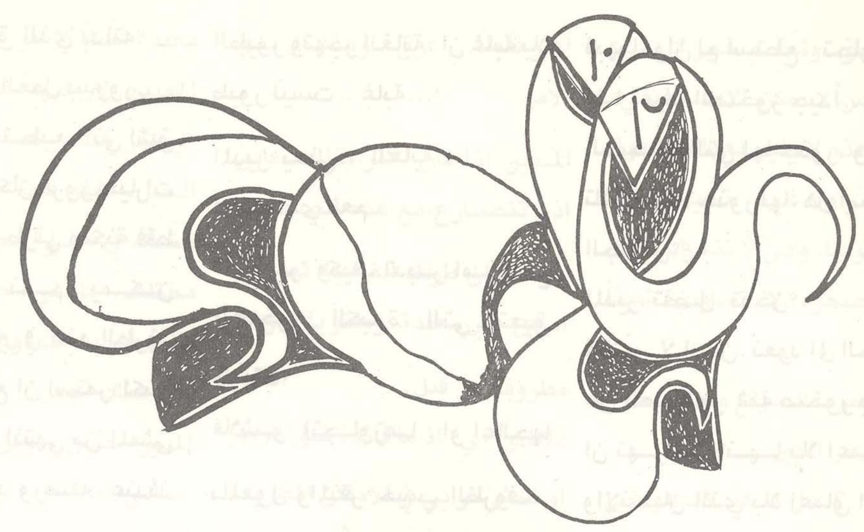
فلاشـو: ولكـني لم اقم بشق هذا الطريق من اجل الحصول على المال.

المـديـر: لا. ان الحكومة لا تسمح بهذا.. لا..! هل قمت بعمل؟ نعم، قمت بعمـل. اذن لابد ان اصرف لك. نعم، نعم. يجب ان ادفع لك.

فلاشو: طيب، تريد ان تدفع.. ادفع.

المدير: كم تطلب؟

فلاشو: لقد قلت لك، اني لم اقم بعملية بيـع او شراء، ولا قمت بعملية حمالة... ولكن.. بما انك



تريد ان تدفع، اذن ادفع ماتريد.

المدير: حسن، كم يوماً عملت في موضع العمل؟

فلاشو: لم احسب عدد الايام التي عملت فيها، كنت اعمل بعد الظهر فقط.

المدير: هكذا اذن، كنت تعمل بعد الظهر؟ وقبل الظهر؟؟

فلاشو: اصلح الاحذية.

المدير: وهل تكسب الكثير من النقود من تصليح الاحذية؟

فلاشو: الامر ليس عسيراً جداً، ذلك ان زوجتي تساعدني انها غسالة بياضات في المطعم، ومن المطعم نحصل على طعامنا. ان اولادنا كبار وهم يعيشون في بيوتهم الخاصة.. لكل منهم عائلة.

المدير: لطيف..! انت تبدو اصغر من سنك الحقيقي.

فلاشو: بالطبع. ابلغ الآن الستين من العمر تقريباً.

المدير: هل تقوم، يومياً، بتسوية الطريق الذي قمت بشقه؟

فلاشو: كل يوم بعد الظهر. وعندما تمطر السماء فلا اعمل. اما بعد المطر.. فانا احب العمل جداً، لان الارض بعد المطر تصبح رخوة، لينة، والحفر فيها امر سهل، كما ان نتيجة العمل تكون رائعة.. والهواء عليلاً عذباً، والتنفس هناك مريح.

المدير: لم تقبض، ابداً، أي مبلغ من المال مقابل عملك هذا؟

فلاشو: ومن اين يأتي مبلغ المال هذا؟ من الذي يدفع؟ ثم اني لا اطلب اي مبلغ من مال من اي شخص كان.

انا احب شق الطرق.. فاشقها. لم يدفعني او يجبرني احد على القيام بهذا العمل. لكني اذكر.. انه في احد الايام طلب مني المتقاعدون الذين يرتاحون في هذا المنتجع.. طلبوا مني ان اشق لهم ممشى ترابياً، يؤدي الى باحة جلوسهم، واذكر انهم وعدوني باعطائي بعض النقود. لكني عندما اكملت عمل الممشى الترابي واصبح كل شيء على مايرام.. نسي المتقاعدون اعطائي اي نقود..!

المدير: هكذا.. المسألة الآن كما يلي: اذا اتفقنا، فهل تستطيع ان تستمر

بشق ذلك الطريق الذي بدأته؟ لاشك انك تحب العمل بسرور..

فلاشو: نعم استطيع. اني اشق طرقاً ملتوية لا مكان لمرور سيارات النقل فيها. ان طرقي ممكنة فقط لمرور حصان.. نعم.. يمكن للحصان انِ يسير في هذه الطرق. كما تريد استطيع ان استمر، لكني اريد مهلة لكي انتهي من الممشى الترابي الجديد ورصفه. عندئذ استطيع كما تريد.

المدير: وهل تستمر بالعمل براتب مقطوع ام كيف؟

فلاشو: كما تشاء انت.

المدير: كم تريد؟

فلاشو: المبلغ الذي تدفعه انت.

المدير: حسن. انا قررت ما يلي: انت تعمل ونحن ندفع. هل عندك اوراق شخصية؟

فلاشو: عندي.

المدير: هل عندك متفجرات؟

فلاشو: متفجرات؟ وما حاجتي الى المتفجرات؟ انا لا اشق الطرق بالمتفجرات.

المدير: لماذا لا تستعمل المتفجرات؟

فلاشو: اذا استعملت المتفجرات فسترتجف الغابة.. تهتز، وستفزع الطيور وتهجر الغابة. ان غابة بلا طيور ليست.. غابة...!

المدير: يعني... الغابة....

فلاشو: اي نعم.

المدير: وكيف تدبر امرك مع الصخور الكبيرة التي تعيق طريقك؟

فلاشو: اتجاوزها.. او اعالجها بالمعول والمنقر، حسب الظروف.. إن استطعتُ بالمعول والمنقر فبهما، وان لم استطع.. تجاوزتها. انا اعرف الصخور جيداً.. اعرف الصخرة التي لها جذور، واعرف تلك التي لا جذور لها. هل استطيع الجلوس؟؟

المدير: تفضل. تدخن؟

فلاشو: لا أدخن. نعود الى الحديث عن الصخور. ثمة صخور يمكنك ان تهزها لانها بلا اعماق.. والانسان الذي بلا اعماق انسان سهل.. لأنه مثل تلك الصخور التي



بلا اعماق. وثمة صخور كل شيء فيها املس لا يمكن الامساك بشيء فيها.. وهذه لا يفيد معها لا المعول ولا المنقر ولا غيره.. تحيط بها، تلتف حولها، وهي لا تتحرك.. مثل هذه الصخرة لا تساوي شيئاً البتة...

المدير: عموماً الصراع مع الصخور ليس بالامر الهين.

فلاشو: لا. كل ما هنالك هو أني انزع عني قميصي لمدة شهر او اكثر قليلاً.. اعرق.. وهذا كل ما في الامر.

المدير: اذا كان الامر كذلك.. فابق اذن تتصارع مع هذه الصخور.

سمعت ان طرقك الترابية تمر عبر اماكن غير معبدة.. ملتوية.. وغير مطروقة من قبل.

فلاشو: اي. اذ ما فائدة شق طريق او ممشى ترابي في الاماكن المطروقة والمعبدة. انا لم اعمل في اي طريق معبد. اصلاً لا امر على هذه الطرق المعبدة، لان فيها مماش ولا تحتاج الي. لكن هناك.. هناك في الاعالي.. في الجبل، اغفو قليلاً بعد الغداء... هناك في اعلى الجبل كل شيء مختلف.. كل شيء جميل.. صحيح هناك انحدارات، وشيء من البرد.. لكن هناك اجمل.

المدير: حسن.. ومن يمشي بهذه.. المماشي..؟

فلاشو: كل ممشى يجد من يمشي

عليه من الناس. في الاعالي، تجد هنا محبين، وهناك ترى من يجمع الزهور، ولكن اكثر من يمشي على هذه المماشي الآن هم المتقاعدون. ما ان يظهر خيط الضوء الاول، الا وتراهم هناك يملأون المماشي، يستنشقون الهواء العليل. بعضهم يعالج آلام صداع الرأس، وآخرون يعالجون توتر الاعصاب. قسم منهم، تراهم صامتين متأملين.. وقسم يضحكون، ثمة منهم من يشتمني..!

المدير: لماذا يشتمونك!

فلاشو: كما تعلم، لكل منهم ما يؤلمه، احد المتقاعدين يدمدم وهو يلومني لاني لم اشق ممشىً الى قمة الجبل. ذات يوم صعد الى هناك ومزّق سرواله.. صحت في اثره:

لماذا تصعد الى قمة الجبل؟ اخذ هو الآخر يصيح من هناك: ان وقتي يوشك على الانتهاء ياصاحبي.. لا وقت لدي للانتظار حتى يشقوا طريقاً الى قمة الجبل لكي اصعد وانظر الى الاشياء من الاعلى. فقلت له: حسن اذن، ساشق لك ممشى يؤدي الى قمة الجبل.. وانا حالياً اعمل في شق هذا الممشىٰ.

المدير: نعم.. نعم.. ثمة انماط مختلفة من البشر.

فلاشو: ذات مرة، كان احد المتقاعدين يعالج ضغط الدم..

ولانه كان سميناً.. منفوخاً.. راح يشتمني صائحاً:

لماذا تشق كل هذه المماشي ملتوية؟ انها، وهي بهذا الشكل، ليست للبشر، بل للنسور.. من الافضل لو انك عملتها بدون التواءات وانحناءات.. او بالتواءات قليلة...

المدير: وانت؟

فلاشو: انا؟ انا ماذا؟

المدير: انت ماذا فعلت مع المتقاعد السمين صاحب ضغط الدم؟

فلاشو: انا... عملت له ممشىً دون انحناءات والتواءات وهو الآن يتمشىٰ فيه مستيقظاً قبل الجميع. انه الآن يسير في الممشىٰ المستقيم الذي يؤدي به الى عين ماء صافٍ.. وعملت له ايضاً مصطبة.. يتعب، يجلس عليها ليرتاح... ويشرب من عين الماء، ثم يعود... وهكذا هؤلاء هم زبائني، انهم كثيرو الطلبات. ثم هناك السواح.. هؤلاء يثمنون عملي ويثنون عليه. ذات مرة اهدوا الي سلة كاملة من الطماطم..

ومرة قال لي احدهم:

«لو كان الامر بيدي، لمنحتك وساماً يا ابا السياحة العظيم»

المدير: ابو السياحة؟؟

فلاشو: بالضبط.. اسماني، ابا السياحة العظيم..!

المدير: (يضحك).

فلاشو: السواح ضحكوا ايضاً، لقد انفجروا ضحكاً.. ساعة باكملها بقوا يدورون حولي ويضحكون. رأى احدهم بيدي المقشة فسألني: لماذا تستعمل هذه المقشة؟ اجبته: اقشُ بها الحجارة الناعمة. ازيل الحجارات الصغيرة عن الممشى.

يعود الى السؤال: ولماذا؟، فأجيبه: كيلا يتعثر بها من يسير حافيا وتتكدم رجله. واذا به يصرخ: هل يوجد الآن اناس حفاة؟ هل رايتم في بلغاريا في ايامنا هذه اناساً حفاة؟ ماذا تريد ان تقول؟ تريد ان تقول ان يوجد في بلغاريا الآن اناس يمشون حفاة؟.. هيا.. هيا ارني هويتك الشخصية. قلت له: هاك، خذ هذه هي هويتي الشخصية انا فلاشو. كيفما قلبت الهوية فانا فلاشو،

وفلاشو انا..!! صرخ بي: هيا.. هيا اضحك.. اضحك لارى اسنانك.. فربما هذا الرجل الذي في الصورة ليس انت.. ضحكت وراى هو اسناني واذا به يقول: لماذا اسنانك صناعية؟؟ قلت: لان اسناني قد سقطت قال وقد غرز عينيه في هويتي الشخصية: ولكنك هنا تبدو باسنان حقيقية. قلت له: في الهوية الشخصية انا باسنان حقيقية لان هذه الصورة التي في الهوية قد التقطت لي عام ١٩٥٣، فكم من السنين مرت منذ ذلك الوقت حتى الآن..؟ ترك الرجل اسناني جانباً وامسك بالمشى الترابي قائلاً: من الذي يدفع لك مقابل هذا العمل؟

قلت: لا احد. قال: انت اذن تعيش على الصحة والعافية.. بلا نقود؟ نعم، قلت له.. أعيش على الصحة والعافية. واذا به يقول: هيا.. هيا بنا الى الشرطة وهناك سنرى اي فاعل خير أنت!

المدير: ثم ماذا حدث بعد ذلك؟ هل اخذك الى الشرطة..؟

فلاشو: الرفاق والاصدقاء ساعدوني. واخبروني فيما بعد بان هذا الرجل اختبأ وراح يراقبني من بعيد.

اعتقد أني قد أطلت الحديث. لاشك ان لديك الكثير من الاعمال الهامة اخشى اني سأؤخرك عن عملك. هل استطيع الانصراف؟

المدير: لا.. لا... تكلم. كلامك ظريف. واصل انت كلامك بينما اتصل انا بمسؤول التعاونية تلفونياً لكي يعطيك ملابس عمل - يدير ارقام التلفون - الو... ملابسك هذه لاتنفع. الو.. مسؤول التعاونية هل هو موجود؟

فلاشو: مسؤول التعاونية لن يوافق.

المدير: غير موجود؟ طيب. لماذا لايوافق؟ هل تعرفه؟

فلاشو: لااعرف هذا الذي تريد الاتصال به. لكني اعرف احد المحاسبين. ذات يوم قابلني احد موظفي الغابات ودعاني للعمل لديهم في الغابات.. كان هذا في اشد ايام الصيف حرارة، في تلك الايام التي يتعذر فيها ايجاد عامل يعمل في الغابات. ألحَّ علي وتوسل قائلاً: ساعطيك ما تريد من النقود.. ساعطيك نقوداً كثيرة فقط وافق على العمل هنا. تعال للعمل معنا، لان المياه أغرقت الطرق وجرفت ما عليها.. ستحدث كارثة، ذهبت معه. اشتغلت. قمت بما ارادوا وفي اليوم التالي ناداني موظف الغابات: تعال هنا. لماذا؟ قال: ساخبرك وليبق ما اقوله لك سراً بيننا. قلت له: قل. قال: ان محاسبنا يرى في الافضل الا نشغل عندنا مجانين كيلا يحدث ما لايعلم الا الله..!!

فلو شعر المسؤول باننا قد استخدمنا مجانين فسيحدث ما لا تحمد عقباه. قلت: طيب.. ماذا تريد ان تقول؟ قال: اريد ان اقول اذا رغبت بالبقاء في هذا العمل فيتعين عليك ان تذهب وتأتينا بوثيقة الفحص الطبي.. عندئذ فقط يمكنك ان تبقى في هذا العمل.

المدير: صحيح..؟ احقاً ما تقول؟

فلاشو: اي نعم.. صرخ المحاسب: لااحتاج الى مثل هؤلاء.. اطرده.. وطردني موظف الغابات.

المدير: مع ذلك فانا لاافهمك.. لاافهم لماذا تعمل دون مقابل، في الوقت الذي يمكنك ان تعمل مقابل نقود..

فلاشو: الجميع يسألونني عن هذه المسألة.. حتى عمال الطرق، يسألونني: لماذا انت تعمل من غير

ان تأخذ نقوداً؟ ويقولون: انت ايها الاب الاحمق ستفسد علينا كل شيء نحن نقبض وانت لاتقبض.. لماذا؟ حتى ان احدهم صاح: ارموا في النهر هذا الخروف الكثير الحركة. ارموه في النهر وسوف لايلطم العالم خدين من اجل ابله واحد.

في الحقيقة أرادوا أن يرموني في الوادي لو لم ينقذني الحطابون هنا صاح عمال الطرق: ايها السافل التعس.. ان مكانك في مستشفى المجانين!

المدير: وانت ماذا قلت لهم؟

فلاشو: ماذا علي ان اقول؟ انا اعمل ما احب ان اعمل. احب شق المماشي الترابية.. تصور، في البداية لايوجد شيء.. لاممشى ولاشيء البتة.. لايوجد سوى الادغال المعشوشبة والحشائش الطفيلية العالية، والصخور.. ثم بعد ذلك ترى بام عينيك كيف ان الممشى الترابي يتصاعد.. يتلوى ويحلق الى اعالي الجبل. قبلا كان هنا مكان مقفر، مهمل. تنظر الى المكان فاذا هو الآن ممشى يسير به انسان يتأمل.. ينصت، او ترى عاشقين يملآن المكان.. ثم حياة تدب في المكان..! ان النقود لاتفعل هذا.. لا.. النقود لاتفعل..! النقود لاتخلق اية بهجة.

المدير: ولاية بهجة؟؟

فلاشو: اي نعم. لاتفعل اية بهجة. ذات يوم مر بي فتى وفتاة ورأوا كيف كنت اقلع الاحراش والطفيليات التي حول الممشى الترابي واذا بهما يصيحان بي: ايها الصديق الطيب.. اقلع الاحراش ولكن لاتقلعها كلها.. انهما يريدان احراشاً يختليان خلفها..! لان هنا بعض المتقاعدين الذين يحبون الاستطلاع والنظر الى الآخرين. ثم لا تنسَ ان المماشي الترابية المعدلة جيداً ضرورية للحطابين، وبخاصة لاولئك الحطابين الذين انقذوني من ايدي اولئك العاملين من اجل النقود والذين ارادوا ان يرموا بي الى الوادي.

احياناً يعطيني الحطابون بعض الحطب الجاف وبعض كيزان الصنوبر. ذات يوم اصبت بالتهاب الرئتين سقطت تماماً.. لم استطع حراكاً اشرفت على الموت.. فما كان من الحطابين الا وجمعوا الاعشاب من الغابة وصنعوا لي



لبخة طبية ولم يتركوني الا بعد ان أوقفوني على ساقي واعادوا الحياة لي وهم يرددون: نحن نحتاج اليك.. انت ضروري لنا ومثلك يجب الا يموت..! اي اناس مرحين هؤلاء الحطابون.. مرحون ومنتبهون للآخرين..!

المدير: اليس عندك في البيت من يعتني بك!

فلاشو: الم اخبرك حقاً؟ ان زوجتي تعمل في المطعم.. نحن نأكل في المطعم وزوجتي هي التي تدفع ثمن الطعام.

المدير: لماذا؟

فلاشو: لان الكنات.. زوجات اولادنا لايفهمن شيئاً من امور البيت. ثم ان لكل واحد رغباته الخاصة. منهم من يرغب بعمل افضل، منهم من يرغب ببناء بيت..

المدير: وانت.. ماهو هدفك؟ فقط شق المماشي الترابية؟؟

فلاشو: لو تعلم اي مماش ترابية توجد!!

المدير: اي مماش؟؟

فلاشو: ماالذي يمكنني ان اشرحه لك عن المماشي الترابية وانت مدير جميع الطرق؟

المدير: اشرح لي.. اي مماش توجد ها.. اي طرق؟ طرق ملتوية؟ طرق سوية؟ ها.. طرق جيدة؟ طرق سيئة؟ طرق قصيرة؟ طرق طويلة؟

فلاشو: لا.. لست محقاً ايها الرفيق المدير.. لاوجود لطرق سيئة، بما انها طرق فهذا يعني انها تؤدي الى جهة ما.. ولايمكن ان تكون سيئة فالطريق الذي يؤدي الى الاعلى حيث في نهايته توجد القمة ينتهي هناك ويقول: «انظر الى الحقول والمدينة كلها تراها من هنا، من يمكنك ان ترى حقولا كاملة ومدينة كاملة دفعة واحدة؟»

وطريق آخر يقودك الى نبع او الى عين ماء توقف يقول لك، اشرب من ماء النبع، استرح، اجلس قليلا.. كفاك لهاثاً..!

قبل مدة قصيرة شققت عمداً ممشى ترابياً، شققته فقط من اجل شجرة زيزفون واحدة معينة، تلك الزيزفونة التي فوق الجبل. زيزفونة عتيقة.. عتيقة وكبيرة، اغصانها مليئة بالزهور.. زهرة الى جانب زهرة.. تجلس تحتها فيدور راسك من فوح عطر زهورها كلما عاد احدهم من هناك أسألهُ: هي.. ايها الصديق، اين كنت؟

يجيبني: كنت هناك عند شجرة

الزيزفون احياناً اسأل متعمداً فأشعر بالفرح.. ان الفرح بالنسبة لي مثل الزيت.. يطري الروح..

ان كل ممشى لابد وان يؤدي الى غاية ما.. عندي ممشى خاص يؤدي الى زهور الفاوينا..

المدير: الفاوينا؟؟

فلاشو: نعم.. الفاوينا..

المدير: لااعرفها..

فلاشو: يسمونها عود الصليب او عود الريح انها زهور حمراء اللون. وللاسف فان الكثيرين يقطفونها ولا يدعونها على اغصانها. احس أنه ربما كان من الافضل لولم اشق هذا الممشى الذي يؤدي الى زهور الفاوينا.. ما ان شققت هذا الممشى حتى بدأ الكل.. كل من لايتعاجز.. بدأوا جميعاً بالذهاب الى تلك الزهور وقطفها.. سوف لايمر وقت طويل حتى يقضى على جميع زهور الفاوينا..

المدير: امر طريف..

فلاشو: والامر الاكثر طرافة هو ان المماشي القديمة ـ مهجورة.. مهملة.. مثلا كانت هناك قرية، الآن لاوجود لها.. بقي فقط.. الممشى الترابي المهجور.. فانت تسير في مثل هذا الممشى.. تسير وتفكر، الى اين يقود هذا الممشى؟.. ثم تسير وتسير حتى تصل الى ساحة.. هنا كان الحقل.. حقل جرفته ومسحته الامطار.. أرض مشققة، لكن الممشى نفسه يرينا ان هناك كان حقل.. اذا تفحصت المكان فستجد حتى اماكن البيادر.. انظر الى اصناف من المماشي توجد. ممشى آخر يقودك فيوصلك الى سهل، هذا يعني ان هنا كان ثمة بشر يعملون.. ثم يسير بك الممشى متعرجاً تارة، متجعداً تارة اخرى الى ان يوصلك الى جدار صخري قديم.. هنا كان يوجد حصن.

المدير: ثم ماذا؟ هل ستنظف وتمهد طرق هذه المماشي القديمة؟

فلاشو: ان هذا ينطلق مما يأتي: أي مماشٍ هي وأين تقع؟

اذ ما جدوى العمل الذي لافائدة منه؟ انا.. افكر بالطريقة التالية: لماذا مات الحقل؟ لماذا تهدم الحصن؟ لو كان الى جانب الحصن ماء وظل او اي شكل من اشكال الجمال.. الذي يمكن ان يوفر متعة للنظر.. عندئذ سيكون العمل ذا فائدة.. عندئذ سأسوي وانظف وامهد طرق المماشي. على الضفة الاخرى من النهر ثم مماشي متعرجة خشنة الطرق، هناك اشعر براحة عندما انظفها واسويها وامهد طرقها..

المدير: اذن فانت تعمل من اجل الجمال..؟

فلاشو: طبعاً..

المدير: (يرفع سماعة التلفون.. يدير رقماً) الو.. الحسابات؟ ديدوف.. تعال الى مكتبي تعال وسترى شيئاً.....

فلاشو: من هذا؟ مسؤول التعاونية؟ هل سيعطيني ملابس عمل؟

المدير: سيعطيك، وسيعمل لك اشياء كثيرة وسيغني ويرقص معك.. اي نوع من الملابس تفضله انت؟

فلاشو: الموجود يفي بالحاجة.

المدير: المسألة تخص الملابس. اي ملابس نعطي للرفيق الذي يفتح طرقاً جديدة في المنطقة.. هذا الرفيق هو فلاشو.. اظن لديك معطفاً مدبوغاً.

فلاشو: معطف مدبوغ؟؟

المدير: طبعاً.. الموسم الآن خريف. والرطوبة شيء غير مريح تماماً..

سبق لك واصبت بالتهاب الرئتين. خاطرت بحياتك في يوم من الايام.

فلاشو: لا.. لااحتاج معطفاً مدبوغاً بدلة العمل الزرقاء افضل.. والا فان الانسان سيعرق اذا ارتدى المعطف المدبوغ.

المدير: هذا هو ما اقصده بالذات. الانسان يعرق.. اذن لابد ان يرتدي شيئاً يدفئه. اليس كذلك؟؟

فلاشو: طبعاً.. طبعاً.. لكن الافضل بدون هذا كله، ايها الرفيق المدير.. ان تقطع عملك الهام من اجل امر تافه..

المدير: امر تافه..؟؟ كيف هذا؟ هل انت امر تافه؟ انت مشهور في كل المدينة فكيف نتركك بلا ملابس ماذا لو اصابك البرد؟ ستموت. ماذا سيقولون؟ اليس كذلك ياديدوف؟

ديدوف: بالضبط. ينبغي صيانة الانسان الثمين.

فلاشو: شكراً. شكراً لكم ايها الرفاق.

المدير: لاشكر على واجب. هذا واجبنا. سنسعى ايضاً للحصول على راتب تقاعدي لك.. ها.. رفيق ديدوف ماذا تقول؟

ديدوف: نعم. ينبغي ذلك.

فلاشو: اي نعم.. اذا حسبت سنوات عملها كاسكافي..

المدير: واذا جمعت سنوات عملك في فتح المماشي؟؟

فلاشو: كثيرة.. عشر سنوات فما فوق لكن هذا لايكفي سبباً لمنحي راتباً تقاعدياً.

المدير: بل ان هذا سبب كاف. حادث مشؤوم واحد.. ويصبح السبب كافياً لراتب تقاعدي.

فلاشو: كيف هذا؟

المدير: اليك.. كيف هذا.. انت الآن تعتبر في خدمة الدولة. واذا ما حدث حادث.. مثل اصابتك بالتهاب الرئتين، او حادث مشابه.. لنقل انك تعثرت في الجبل وكسرت ساقك لاسمح الله.. هذا هو حادث مشؤوم.. حينئذ يكون الراتب التقاعدي جاهزاً.. اعتبره في جيبك..

فلاشو: لكني لاافهم كيف يتم هذا الحادث؟ انا اكسر ساقي.. ام ان ساقي هي التي تكسر؟

المدير: اذا لم تكسر الساق بنفسها.. فيمكنك ان تكسرها بنفسك.

فلاشو: (يضحك)...

المدير: ماذا؟ الايمكن ان يتم هذا؟

فلاشو: يمكن.. يمكن.. اذا لم تكسر الساق بنفسها..

المدير: اذن يمكن اليس كذلك؟

فلاشو: يمكن..

المدير: يمكن ها؟.. محتال..!! ياكثر المحتالين احتيالا..

فلاشو: ولكن.. فقط..

المدير: قديس ها؟.. فاعل خير. اخيراً وجدت التفسير لماذا يشق المجانين المماشي في منتجع الجبل.. ومؤسسة الطرق نائمة..!

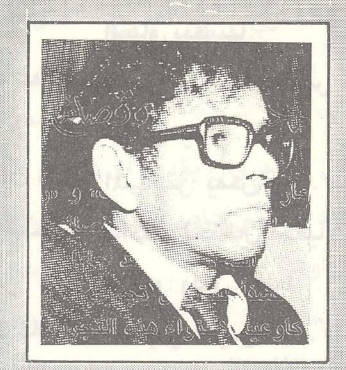
فلاشو: ولكن انا..

المدير: انا، وليس انت! انت ستنقلع من هنا فوراً.. لااريد ان تقع عيناي عليك مرة اخرى. لاتجرؤ على الظهور في الجبل بعد اليوم.

انت اذن مستعد ان «تعد» - «تجهز» حادثاً مشؤوماً ها؟.. يمكن!! القديس، يقول يمكن.. هل سمعت هذا ياديدوف.. هذا يقول.. يمكن..

فلاشو: ولكن.. انها..

المدير: انت كذاب دنيء انقلع. اقول لك انقلع. اذا ظهرت في المنتجع مرة اخرى فسأقيم عليك دعوىً وأحيلك الى المحكمة.. ان.. ق.. لع..!



أسفار قادمة

عيسى حسن الياسري

ليس من السهل ان نقدم ومن خلال هذه الزاوية كشفاً دقيقاً للنتاجات التي يرسلها لنا أصدقاء «أسفار قادمة» لأن مثل هذا الكشف يتطلب منا اولاً مساحة كافية من صفحات المجلة وسيكون ذلك على حساب المادة الابداعية التي نقدمها لقرائنا .. وثانياً قد يؤدي ذلك الى أن يصاب بعض أصدقائنا نخيبة الأمل عندما يكتشفون بأن ادواتهم الكتابية فقيرة الى هذا الحد .. لذا فاننا سنحاول أن يكون تناولنا لما يرسله الأصدقاء من نتاجات معتمداً على ركنين أساسين .. يتمثلان في تأثير بعض الإلتماعات الذكية والناجحة في المادة المرسلة .. ومن ثم ترك الباب مفتوحاً أمام أولئك الذين لم يحققوا شيئاً ذا بال في نتاجاتهم ايماناً منا بأن السير في طريق الابداع عملية شاقة وصعبة .. وهي تتطلب الكثير من الصبر .. والإرادة الصلبة .. وهذا وحده يجعل من كل ما هو عسير علينا اليوم ممكناً غداً .. ان جل ما نؤكده في هذه الزاوية هو أن تتوفر عند اصدقائنا الثقة الكاملة بالموضوعية التي نتلقى فيها نتاجاتهم .. ونتعامل من خلالها مع ما يكتبونه . مقالةً .. قصةً .. او قصيدةً . إننا وعندما نتصفح رسائل الأصدقاء .. نحسُّ بأكثر من آصرة للحب تجمع بين تلك الصفحات التي مرت من خلال أصابع هؤلاء الشباب المحتشدين بأحلامهم ورؤاهم الجميلة ... والعاملين في أسرة «أسفار» هذه الأسرة المسكونة بالحب لكل ما هو رائق وبهي في هذا العالم .. وإننا نريد لرسالتنا هنا أن تكون منسجمة مع الخط الذي رسمتها «أسفار» لنفسها منذ البدء .. وهو أن تتعامل مع المادة المبدعة وفق قوانين الابداع .. من هنا فنحن مطمئنون جداً لسلامة اداتنا .. وابتعاد وعينا عن كل ما من شأنه أن يبعد «أسفار» عن تحقيق هدفها الكبير في تأسيس ثقافة ابداعية .. تسهم في تربية ذائقة الشباب الجمالية .. وتؤسس لديهم قاعدة ثقافية تساعدهم على أن يجعلوا منها المرفأ الذي يبدأون إبحارهم الجميل من خلاله نحو جزر الابد المسكونة بالسحر والأساطير والغرابة . أخيراً علينا أن نطلب المعرفة باستمرار .. وأن نصغي باهتمام لمن تقدمونا .. فمتى توهمنا أننا قد عرفنا كل شيء عندها سنضيع بين تشابك غابات الجهل المعتمة .

الأشباه وقصائد أخرى

من آكاديمية الفنون الجميلة أرسل لنا الصديق حيدر إبراهيم الصافي عدة قصائد بعضها يعتمد «التفعيلة» وبعضها ما نطلق عليه «قصيدة النثر» وقد وجدت أن قصائده التي تلتزم «التفعيلة» اكثر نضجاً وتأثيراً من «قصائد النثر» إذ أنه لم يستطع أن يحقق في هذه القصائد ما تتطلبه قصيدة النثر من حيث البناء المحكم للصورة الشعرية .. وتحقيق الايقاع الداخلي لموسيقى القصيدة والذي يكون بديلا للموسيقى التي تحققها «التفعيلة» داخل قصيدة الشعر الحر .. الصديق حيدر ابراهيم الصافي يعدنا بامكانية شعرية .. نحن على ثقة أنها ستنمو وتتطور إذا تعهدها بتوسيع دائرة قراءاته والتعرف على جوانب خلل وقوة قصيدته ذاتياً .. وقد لفت انتباهي المقطع الخامس من قصيدته التي تحمل عنوان «الليل مرآة تخدعني»:

«حفلتنا الليلة
يحضرها قمر ونجوم
هل تسمح أنستي بمراقصتي ... ؟
هل تشرب كأساً أخرى .. ؟
فالليل طويلٌ
ومرافقتي لا طائل منها
دون شراب ..»

وراء الزحام

قصة قصيرة لصديقنا حسام محسن الطائي من محافظة بابل - تتحدث القصة عن جندي يريد أن يلتحق بوحدته .. وفي الطريق من بيته الى جراج الحافلات يحتشد وعيه بأشياء كثيرة كأنه يراها لأول مرة وينبهر بها .. كما تستحضر ذاكرته الكثير من الوجوه التي تعرفها سابقاً .. ربما لم تكن هذه الوجوه هي ذاتها التي رآها من قبل .. قد تكون قريبة الشبه بها .. وقد تكون معادلاً لارضاء نهم ذاكرته التي تستيقظ في هذه اللحظة بطريقة استثنائية .. إن موضوع القصة مؤثر جداً لو أنّ الكاتب آمتلك أداته اللغوية .. وتعرف جيداً على تقنيات كتابة القصة القصيرة .. واعتقد أنه يستطيع ذلك إذا ما اعطى هذا الجانب جزءاً كبيراً من اهتماماته .. إن بناء الشخصية القصصية من خلال تنامي أفعالها داخل نسيج القصة الفني لايمكن أن يتحقق ما لم نمتلك أداة لغوية سليمة .. تجعلنا قادرين على تطويع عملنا القصصي .. والنجاح في إدارة عناصر الصراع .. والتي بدونها نظل عاجزين عن تقديم عمل ابداعي مقنع .. إن اللغة هي الوعاء الطبيعي لاحتواء جميع تجاربنا الحياتية داخل الفن .. ومتى ما أصيب هذا الوعاء بعطب ما ترشحت أجمل عناصر هذه التجربة .. وأصيبت بالتشويه والعجز.

أماني في محار الشعر.. وقصائد أخرى

«أماني في محار الشعر» و «الخريف» و «رومانسيةالحزن الشكسبيري» و «المعاتبون» هذه القصائد الأربع أرسلها الصديق «سعد وعد الله حسين» لقد حاول هذا الصديق أن يضع بين أيدينا كشفاً لتسلسل تجربته .. وأنماط الأشكال التي استخدمها كأوعية لاحتواء هذه التجربة .. فقد استخدم «الشكل الخاص بقصيدة النثر» و «الشكل التراثي للقصيدة العمودية وكذلك «قصيدة الشعر الحر» وسواء أكان قد فعل هذا بطريقة مقصودة أم عفوية فانه لم يحقق إلا في إطار قصيدة الشعر الحر... شيئاً يمكن أن نؤشر من خلاله مستقبله في الشكل الذي ينجح في استخدامه ... إذ جاءت قصيدة «الخريف» أوفر حظاً من قصائده الأخرى ... صديقنا حسين . تمسّكْ بهذا الشكل... وحاولْ أنْ تطوّر صورتكَ الشعرية من خلال قراءاتِكَ المكثفة .. وخاصة للشعر الحديث .

«أُريدُ للخَريف أن يَقُودَ عالمَي بِلا عِتابْ كي ينبضَ الحنَيْن
ويُصْبحَ الخَريفُ كالرَّبيعْ
والريحُ كالنّسيمْ ...»

حوادث في العمر

محاولة لكتابة قصيدة النثر بعث بها الصديق «شوكت أحمد عبد الحميد» ونحن نطلب من صديقنا أن يرجع إلى قراءة الدراسات النقديةالكثيرة والمنتشرة في العديد من المجلات الأدبية والتي تناقش قصيدة النثر.. وقوانينها الفنية .. لتتلافى الاشكالات التي وقعْتَ بها في قصيدتِكَ «حوادث في طريق العمر» إن النثرية العادية .. والتقريرية .. والاستطالات والشروح اللامبررة.. تتنافى والبناء الفني لقصيدة النثر. إن أهم ما حققته يتجسد في قولِكَ ..

«وَأعودُ إلى اللَّيْلِ .. أنْتظِرُ القِطارَ الآتي
عَسَى أَنْ تعودَ ليَ الحياة
وكيفَ تعود .. وَقطارُ الأيامِ قد مضَى
ولنْ يعودَ مسافرُ الأمسِ
وأبقَى أنا المودعُ الحزين
أنتظرُ المساء .. كساعةِ المحطه...»

السقوط نحو السقوط

الصديق «علاء جليل الناصر» .. لقد بدأتَ بداية طبيعية في قصتك .. التي تحمل عنوان «السقوط نحو السقوط» حيث اختزلت ـ سواء بطريقة واعية ام غير واعية ـ العلاقة التي تربط بين ـ المرأة والرجل ـ وبدأت عنصر التوتر في القصة من حالة الصراع الذي يضطرب في داخل ـ المرأة ـ وهي تستعد للقاء من تحب .. وفي مسكنه .. وهذا يشكل علامة صحة في ادراكك لتكثيف الحدث القصصي .. بيد أنك لم تستطع أن تمسك بحدثك مما جعله يفلت منك .. ولم تلحق به إلا في نهاية القصة .. والتي بدت نهاية موفقة .. جداً .

إننا نتلمس لديك أيها الصديق إمكانية قصصية جيدة لو أنك أتعبت نفسك من أجل الارتفاع بأداتِكَ اللغوية الى المستوى الذي يمنحك القدرة على تطويعها لخدمة عملك القصصي//

***

الصديق تحسين زنكنة من /نينوى/
والصديق زياد طارق الدوسكي ـ جامعة صلاح الدين /أربيل/
«لقد بدأتما الخطوة الأولى .. ننتظر منكما خطوات أخرى أكثر عشقاً لهذا السفر الممتع» .



حياته ومؤلفاته

د. مهدي صالح

ولد لوركا في الخامس من شهر آب عام ١٨٩٨ في «فونيته ڤاكويروس» وهي احدى مقاطعات غرناطة، ووالده فلاح مزارع ووالدته معلمة ولديه ثلاثة أخوة فرانسسكو، كونشا، وايزابيل، وفي ١٩٠٩ أقامت عائلته في غرناطة لدى فيدريكو لوميزال - باشيليراتون وتلقى دروساً في فن الموسيقى البيانو والأرغن على يد مدرس خصوصي. وفي عام ١٩١٥ بدأ في دراسة علم الحقوق والفلسفة والأدب

وخلال سنتين كتب مقالة عامة ومشهورة عن الفنان الشاعر «زوريللا» في غرناطة واستطاع أن يحقق رغبته في زيارة جميع انحاء اسبانيا مع زملائه في الاجازات الدراسية وذكر تلك الرحلات في كتابه الأول الذي أطلق عليه أسم «رحلات وشخصيات» والذي الفه سنة ١٩١٨ في غرناطة وفي تلك السنة نفسها اتخذ له مدرساً للموسيقى وهو «ڤالو» وفي عام ١٩١٩ م انتقل الى مدريد وذلك لتكملة دراسته هناك واستقراره في بيوت الطلاب حتى عام ١٩٢٨.

في ٢٢ آذار عام ١٩٢٠ قدم لأول مرة مسرحيته الأولى وذلك في مقاطعة ايسلاڤا باسم (سحر قنديل الزيت).

● عام ١٩٢١ م في مدريد ألف مسرحيته الشعرية الأولى باسم (ديوان الاغاني).

● عام ١٩٢٢ نظم احتفالا في ذكرى الفنان «كانتي خوندو» وفي عام ١٩٢٣ نظم حفلا للأطفال مع ممثلين من العرائس والدمى وفي السنة الأخيرة من دراسته حصل على شهادة الليسانس في الحقوق من جامعة غرناطة.

لقد اهتم لوركا كثيراً بأصدقائه، فقد كان له اصدقاء في بيوت الطلاب.

● في عام ١٩٢٤ وبالذات في شهر نيسان تعرف بالرسام جريجور يوفر ينتو، والشاعر البرتي، قضى ربيع ١٩٢٥ في مقاطعة كادواكس في بيت الرسام سلفادور دالي وقد أنشدت مجموعة من قصائده في نادي مقاطعة ڤلادوليد.

● في السابع من تشرين الأول قام بتأليف مسرحيتين الأولى في غرناطة باسم «الخضوع» (للفيس سوتو دي دوفاس) والثانية في مدريد باسم (حارس المنارة).

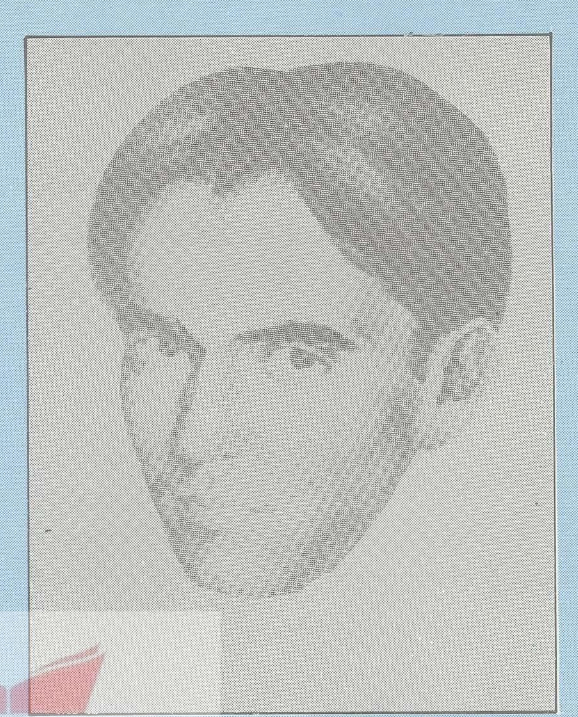
● في عام ١٩٢٧ كتب منشورات للشعراء مانويل وأميليو برادو

● نشر كتابه (الاناشيد) في «ملقا» جمع فيه بعضاً من قصائده المكتوبة بين عام ١٩٢١، ١٩٢٤.

التقى في شهر أيار مع سلفادور دالي في مقاطعة كاداكوس والتقى مع الموسيقار جينوساينز في الرابع والعشرين من آب. وقدم عرضاً في مسرح برشلونة أطلق عليه اسم (ماريانا مينثا)

وفي الفترة الممتدة منذ ٢٥ تموز حتى ٢ آب قام بعرض مجموعة من الصور المسرحية وعددها اربع وعشرون صورة في معرض «دالمون» في مدينة «كونديُل»

● في ١٢ تشرين الأول عرض مسرحية (ماريانا مينثا) على مسرح مدريد. لقد كان يحب قراءة قصائد «دون لويس دوكونجانا» وخاصة القصائد الخيالية.



لوركا في سن ٢١ سنة

● في شباط ١٩٢٨ انشأ مجلة أجنبية في مدينة غرناطة بعنوان (الديك) ومن أشهر المواضيع التي استهوته، موضوع الغجر وفي نفس الوقت، اشتهرت حينذاك قصيدته الغنائية (سر الكنيسة المقدس).

● عام ١٩٢٩ قام بسفرة الى الولايات المتحدة والتقى هناك بـ (فرناندو دي لوس ريوس) في شهر آب، بعد ذلك زارَ كوبا.

● وفي صيف عام ١٩٣٠ قرر العودة الى أسبانيا.

● في كانون الأول قدمت فرقة مارجاريتا خنخو عروضاً في المسرح الاسباني في مدريد، ومن هذه المسرحيات مسرحية (الدكان العجيب).

● في آذار عام ١٩٣١ في نيويورك قدم قراءة شعرية وعرضاً لمسرحياته ذات الطابع الدرامي.

● سنة ١٩٣٢ أسس مع الفنان أدواردو أو جرته، المسرح الاسباني الجامعي الذي عرف باسم «لاباروكا» ويتألف من مجموعة من الطلاب الجامعيين، وقد قدم هذا النوع من الفن المسرحي في تموز عام ١٩٣٢ في مقاطعة «بورجودى أوسما».

وقد كانت مواضيع المسرحيات لمؤلفين عاشوا في العصر الذهبي.

● في الثاني من آذار عام ١٩٣٣ م قدمت جوز فينا دياز للأميرة ايزابيل في ذلك الحين وفي مدريد بالذات مسرحيته المعروفة (عرس الدم). في الخامس من نيسان في اسبانيا قدمت هذه الفرقة الجامعية مسرحية لوركا (حب الدون) وقد اقتبست هذه المسرحية بعض المقدمات من مسرحية (الحب السامي) للكاتب «مانويل دي ڤالا».

● سافر الى البرازيل والارجنتين. عام ١٩٣٤ وفي شهر كانون الأول قدم بعض المؤلفات منها (البرية) (بكاء اليسوع) وكانت مؤلفاته هذه، قد كتبت وفاء لذكرى مقتل صديقه الذي توفيَ في الحادي عشر من أغسطس في لعبة مصارعة الثيران.

● في كانون الأول عام ١٩٣٥ قدم مسرحية (دونياروزيتا) (الغرباء).

● وفي عام ١٩٣٦ نشر ديواناً بعنوان (بدايات الأغاني).

● وأكمل في شهر آب مسرحية (بيت بيرنالدو آلبا).

● لقد رحل (لوركا) من مدريد الى غرناطة في السادس عشر من تموز عام ١٩٣٦ بعد أن قدم مسرحية (كوخ العم بيثوا) وكان قد بلغ من العمر آنذاك ٣٨ سنة.

لوركا.. انشودة الموت المستحيل

د. سعاد محمد خضر

بعد اربعين عاما من الحصار يعود لوركا ليولد من جديد. وتحتفل اسبانيا هذا العام كله بذكرى «قيثارتها» التى عادت تصدح وما غنت الا لها. وفى قريته «فونيته فاكويروس» ينتصب تمثال كبير في الساحة العامة وكأنه مازال يقول للصبي الغجرى ارقص ارقص قليلا فسيجدونك مع الفجر على السندان قد اغمضت عينيك». . اما المنزل الذى ولد فيه فقد تحول الى متحف. . وتحتفل مدن اسبانيا كلها، كما يحتفل الناس كلهم والادباء كلهم بالذكرى الخمسينية لميلاد لوركا العائد من منفى الصمت. وفي الارجنتين افتتح الرئيس «راؤول الفونسو» الاحتفالات الرسمية بتلك الذكرى.

لقد عادت انغام «قيثارة اسبانيا» لتصدح فى شوارع اسبانيا من جديد كما عاد الفرح الحزين مع اغنيات لوركا الحارة فى ذكرى من كانت اسبانيا تكن له الحب كله. . ونتساءل. . ويتساءلون. . لماذا لوركا؟ وقد لاقت المصير نفسه كوكبة من الشعراء والفنانين. . لماذا لوركا؟

لقد ظهر لوركا على ارضية الازمات اذا ما استطعنا استخدام ذلك التعبير. وتميزت الحقبة التى عاشها بطوفان الازمات الاجتماعية والثقافية حيث حاول الادب والفن ان يجدا ارضية ثابتة واساساً متينا فى اسبانيا التى تلملم جراحاتها وتنطوى على مآسيها لتعيد خلق تراثها وامجادها واساطيرها فى خصوصية وجمال مميزين.

وجاء لوركا، شاعراً تتجسد فيه ثمار ذلك الصراع الخلاق حاملا معه خصوصيته المحلية الفريدة بالوانها المتنوعة. . لوركا، الذى رغم اقليميته والتصاقه بارضه، ارتفع باسبانيا الى اقاصي الكون.

وما زال من الصعب على كثيرين من النقاد ان يتفهموا اعماق وابعاد شعره: بعضهم يتوقف امام جماليات الشكل وبعضهم الآخر يحاول تشبيهه بـ «اليوت» تارة وبـ «تشيكوف» تارة اخرى، يعذبهم لوركا الغامض غموض غرناطته وغموض الوجود الاخرس «لجموعها الوحيدة» انهم لاينظرون اليه في قلب اسبانيا التي حطمتها الانقلابات العسكرية والحرب الأهلية، لاينظرون اليه شاعرا يتدفق عاطفة وحبّاً لاسبانيا التاريخ، لاسبانيا الاساطير والملاحم، لاسبانيا حاضره المر. . فغموض لوركا يمتزج باحساسه المرهف المتدفق امام الاحزان، امام الموت والمأساة وتلك الامكانية المدهشة فى ان ينتزع منها اجواء الاحتفالية والفرح والسعادة. . لقد قال عنه نيرودا بانه كان التماعة برق مجسمة، طاقة فى حركة ابدية تهب اشراقاً وسحراً خارقا.

كان وجوده سحرا ذهبيا، تفيض منه السعادة فيضاً. نعم. . اية سعادة تلك التي تفيض من انهار الحزن؟ لقد ارقته احزان العالم كما ارقته احزان بلاده وجموعها الخرساء:

«اننى ارى عذاب عالم حزين بال
لم يعد يستطيع استرجاع صوت نشيجة»!

ومع كل ذلك الحزن فقد كان يستطيع ان يرتجل اغنية عن اى موضوع كان. وكان يرسم فى اي مكان وفى كل مكان، كما كان يعزف ويغنى فى اي مكان وفى كل مكان. لقد كان دائما يستخفه الفرح الطفولى من اعماق الحزن ليجسد شعرا يتحدث عن غد افضل. انه قلب طموح عارم يجعل من الشعر شيئا فريدا، شيئا عاما مشتركا يفهمه الجميع ويغنيه الجميع. شيئاً فائق الجمال والروعة متدفق الاحساس. ولذلك كان لوركا كالحقيقة الاسبانية الاصيلة، الحقيقة المفعمة بالحزن والفرح، الحقيقة - الاسطورة.

ان شعر لوركا ليس مجرد سطور سوداء على ورق ابيض، فانك ترى الشاعر مجسداً وانت تقرأ كل مقطع، كل بيت. تراه فى غرناطة، فى قرطبة وفى قشتاله. تراه فى اسبانيا كلها. تراه مع الغجر، مع الفلاحين، تراه في المعامل وفي المحافل الادبية. تراه فى تلك القصائد وقد عادت من المنفى لتملأ سماءنا تراتيل واغانى، وتطل علينا بكل براءتها فى ولادة حقيقية. ان خلفية ذلك الشعر المستحيل كله هي اجواء غرناطة، وخرير مياهها ورنين اجراسها الفضية وسواد ليلها وقمرها «الازرق». خلفية احتفالية احتفالية لشعر رائق، بسيط متناهي البساطة، والرقة والنعومة:

«ماهذا الذى فى عينيك
حالك كالكهرمان الاسود..
احزان افكارى؟»

لقد حمل لوركا احزان العالم كما حمل احزانه.. ومزجها جميعا فى صور استقاها من الشعر الشعبى والاساطير الشعبية ومن لعب الاطفال. وظل يحمل فى جوانحه اندهاش الطفولة وبراءة الرؤيا، ولكن لم يسبق لطفل غير لوركا الكبير ان يكون بتلك الرقة والنعومة والحنو، وتلك القدرة على ايصال هذه المشاعر للآخرين. وكان دائما يردد:

«اننى انظم الشعر ليحبنى الآخرون ولكن قصيدتي ليست مجرد خطوط سوداء لامعنى لها..» وبالفعل انها صراع ينتفض من اعماق الغجرى، من اعماق الفنان ليصل الى الصرخة السوداء التى اطلقها فى وجه حياة روعته باحاجيها واغتالت براءته وحياته نفسها. ولم نعرف للآن.. لم؟

لقد انطوى قلب لوركا على حب للحياة رغم مرارتها، وعلى حب لكل ماهو اسبانى رغم انه مغلف بالمأساة، وبالعنف. انه يرى الجمال فى اقبح الاشياء، ويرى القبح فى اجمل الاشياء. عينٌ بصيرة، لخصوصيتها الاسبانية ميزة لم يصورها شاعر قبله. انه يكثف اللفظة والفكرة فتراها تضج معانيَ وافكارا تطفح بها. انه فيض الروح والانفعالات المتضاربة يبلغ بها ذروة الحضور الشعرى الاسباني الخاص. حضور اسبانيا - العرب، اسبانيا التاريخ، اسبانيا الاندلس والحنين، اسبانيا الحرب. ثم اسبانيا المهاجرة الى منافي العالم. ذلك هو لوركا وتلك هي اسبانيا التى كان يجب عليها ان تنجب شاعرها الاوحد. لقد شربت اشعاره واغانيه من ينابيع اسبانيا لتعود وتؤطرها بمدنها وأنهارها كلها. الوادى الكبير. غرناطة..

قرطبة اسماء مازالت تثير فى جوانحنا حنينا كأفياء الغسق. اسماء تتجسد امامنا ونحن نقرأ لوركا:

«ولكن قرطبة بقيت وحيدة،

بعيدة، غريبة...»

....

«والحسرات وحدها

تسبح فى مياه غرناطة».

انه لقادر ان يعيد خلق التقاليد والاساطير بل الموروث كله.. قادر على التجذر فى اعماق وجدان الشعب، ذلك الشعب الذى اجتاحه «الموت والضباب»، وقادر على التربص بذلك الضباب وذلك الموت والقلق الذي ينتظر بلاده ليقتنصه ويعيده الينا رؤية فاحصة فى شعر غنى بالعطر والظلال، بل بالألوان كلها.. الوان «ڤان جوخ» و «ماتيس».. الوان الشمس الذهبية و«البرتقال الفضى» والقمر «الازرق» وتلك الاضواء المذهبة المتعانقة مع الوان الشفق الحمراء تسبح فيها شوارع مدريد.. ويتميز مهرجان الالوان عند لوركا بنقاء الصورة المحفورة فى خيال الطفل، الالوان الصافية النقية تتلاشى فى شعره «الذى يموج بصمت يفيض من بساتين الزيتون».

يقول لوركا: «لقد تعلمت الشعر من تلك الحكايات والاساطير الخيالية التى كانت تهدهدنا بها امهاتنا ومربياتنا.. ولكم غالبنا النعاس ونحن نتابع بخيالنا فارس الحصان الخشبى يغوص بعيدا فى اعماق الظلال»..

ودراسة منهجية لشعر لوركا تضعه فى مستوى من قدم احسن ما يمكن تقديمه لوطنه اسبانيا.. وتثير اشعاره مشاعر القارىء بقوتها الغنائية الدرامية، وبصورها الرائعة وتناسقها الجميل..

ولن اضيف كثيرا اذا ماتناولت ما كتب الشاعر من مسرحية او شعر، فقد اشبعوه بحثا ونقدا وحبا.. ولكننى ساتوقف عند قصيدة لم تترجم ولم يتوقف امامها النقاد كثيرا ان لم يكن جميعهم لدى تصديهم لكتابه «اغنيات غجرية».. انها قصيدة تقف فى صلب الديوان بل انها عموده الفقرى الذي تصطف حوله الاغانى الغجرية.. انها توجد فقط فى طبعة اعماله الكاملة.. واننى لأودُّ ان يطلع عليها قارئنا العربى فهى قصيدة لاادرى كيف كتبها وكيف وصل بها الى تلك الذروة من الانفعال ومن الايحاء والقوة؟ انها قصيدة من اجمل اشعار لوركا.. انها تحدثنا عن لوركا نفسه الذي يعيش صورة حقيقية لنضال الاندلس برموزها الشعبية التي تلعب فى شعره دورا متعاظما.. ان من يتعرض لتلك القصيدة كونها مجرد اغنية او شعرا عاطفيا مجردا فلن يحس بحرارتها واصالتها، بل سيخفى عليه موقعها من الديوان «أغان غجرية». وسيكون شأنه شأن اولئك النقاد الذين يتعرضون له دون التوغل فى اعماق شعره ودون تفهم ذلك التصاعد الثورى الذي يتعاظم من قصيدة لاخرى حتى نهاية المجموعة.. وهدفي هنا هو تعميق توقعات القارىء عندما يتصدى لتلك الاشعار فى مجموعها ولهذه القصيدة على وجه الخصوص: «حكاية الجندرمة الاسبانية». قد استخدمت كلمة جندرمة لانها تختلف فى معناها عن كلمة الجندى. كما وان اية ديباجة واى كلام لن يقدم للقارىء صورة كاملة واضحة عن تلك القصيدة التي تقف فى قلب المجموعة وتكون بذلك وحدتها العضوية. يقول لوركا عنها «انها ليست

قصائد واغاني غجرية، انها اغنية غجرية.. اننى اسميها قصيدة واحدة». وتربط المجموعة وحدة الموضوع ووحدة الاسلوب والتناول كما انها تستجيب كلها لمتطلبات الموضوع التقليدي الشكلية.. وتجسد وحدة المجموعة القصائد الثلاث الاخيرة «ثلاث اغنيات تاريخية»، تلك الوحدة التي لاتظهر لاول وهلة وبشكل كلي، ربما لان الشاعر نفسه فى رسائله وفى محاضراته يؤكد على وحدتها العضوية وتكاملها العضوي وهو دائما لايسميها فقط «كتابي» وانما يسميها «قصيدتي»، ولكنه يفضل تسميتها «اغنيتى عن الاندلس».

لقد كتب ذلك الديوان خلال عدة سنوات (١٩٢٣ - ١٩٢٦) وقد ارتبط ذلك الديوان بدوره ارتباطا دمويا عضويا بغيره من نتاج لوركا وبشكل منهجي.

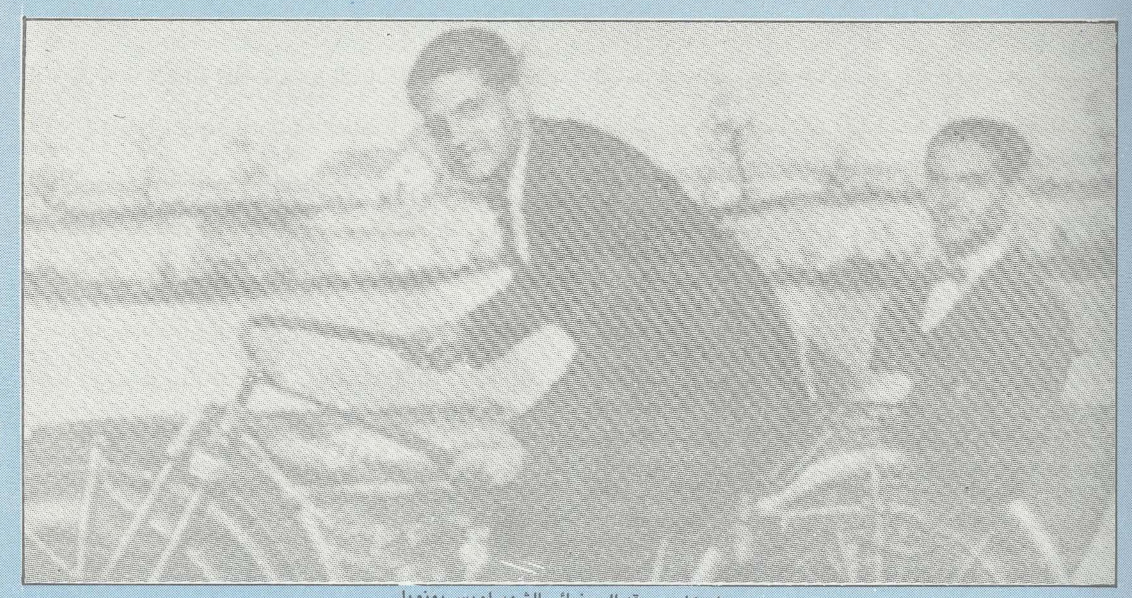
ان الشاعر نفسه لم يفضل شعرا على آخر ولكننا نحن القراء نضع مجموعة «أغاني غجرية» فى بؤرة نتاجه، بؤرة مضيئة لشعراء العالم.. ان من تعرض لجميع اشعاره قراءة او نقدا او كتابة يغفل دائماً «حكاية الجندرمة الاسبانية» كما ولم تهتم بها اية صحيفة فى الغرب. ولكن لوركا فى رسائله يشير دائما الى كيفية كتابته لتلك القصيدة. وشهادته اعتراف يدفعنا ليس فقط للاهتمام بها ولقيمتها الشعرية فى الابداع وانما لمساعدتنا على التوصل الى الهدف الذى اراده لوركا والى ما يريد قوله بالفعل.

ان اختيار الاشعار لدى اى شاعر لترجمتها هو عمل دائما تحفه المغامرة والمخاطرة. فمهما ابدعت الترجمة فانها لاتضيء دائما جانبها الخفى. فقد قرات مثلا ترجمة لتلك القصيدة الى الروسية فى اربع ترجمات ونخرج من كل قراءة. بشيء جديد.. ولم اقرا لها مع الاسف ترجمة عربية. ان كل ترجمة هى محاولة، محاولة استكشاف ما يريد الشاعر قوله، كما انها خبرة للمعرفة، للانتصارات، وللسقوط..

لقد كانت فكرة القصيدة هاجسة وظلت تراوده منذ بداياته ليعود ويكمل كتابتها. ولنذكر انه فى سبتمبر (ايلول) ١٩٢٣ واثناء انكباب لوركا على كتابة أغان غجرية» حدث انقلاب فى ذلك الوقت على يدى الجنرال «بريمود دو ديڤيوا» واصبحت اسبانيا تعيش في ظل حكومة ملكية - عسكرية - ديكتاتورية.

وفى عيون الاسبان اصبح من يؤيد ذلك النظام وهم الجندرمة. واصبح الاسبان جميعا. مثقفين وغجر هدفا.. لهم.. «يطارد الجنود هؤلاء واولئك» وتولدت فكرة القصيدة. وفى هذه القصيدة نرى العسكر لايحركون فقط وبنشاط احداث القصيدة والواقع بل انهم فى الحقيقة والواقع يوجهونها. وعندما تصف القصيدة القبض على «انتونينو» لاتصوره سائرا بين خمسة رجال، بل بين خمسة من العسكر.. لا.. بل بين خمسة مثلثات. فالمثلث الاسود بدلا من وجه العسكر وسنرى ذلك التطور فى استخدام شكل المثلث عبر الاستخدام المتصاعد لتلك الصورة. ولماذا كان يبدو انتونينو هادئا بل لم يحاول حتى مقاومتهم؟:

«انتونينو! اهذا انت؟
ولتكن فى الواقع غجريا..
بل هنا خمس قبضات قرمزية
تمسك بالسكاكين
لتنغرز فيك!!»



لوركا وصديقه السينمائي الشهير لويس بونويل

تلك هي الحقيقة.. فان ابطال «اغنية غجرية» يمكن ان يتعرضوا الى مواقف يتبعون فيها الله او الشيطان.. بل يظهرون ضعفاء جدا خاضعين لميكانيكية اية سلطة. ان قصيدة «حكاية الجندرمة الاسبانية» كان قد بدأ في كتابتها مع اعوام (١٩٢٤) وبانجازها فقد انجز احدى القمم. ومع تغير فكرة القصائد التالية فاننا نفهم لماذا استهل هذه القصائد بالذات بقصيدة الجندرمة، بل ان فكرة تلك القصيدة نفسها كانت مفتاحاً للقصائد الاخرى فى المجموعة. واثناء انجازه لتلك المجموعة نراه قد كتب العديد من اشعاره اغانى كونتى خوندو» ومسرحية «ماريانا بيننـدا» و «زوجة الاسكافى العجيبة». وعاد ليكمل رائعته «أغان غجرية» متوجها كلية الى الفلكلور الاسباني الذي وجد فيه نفسه وانتج عالمه الشعرى من كنوزه..

يقول عنه الناقد السوفيتي جيد سكول» : «هناك تكامل منطقى يربط قوانين الوحدة الداخلية المتينة كما قوانين الطبيعة. ان اشعاره كما الحكايات الجميلة المتحررة ظاهريا من كل منطق»!

ففى مركز عالمه الشعرى تقف تلك المجموعة، انها اغانى الطبيعة بسهولها وجبالها ونجومها. لقد قال عنها فى رسائله الى «ميلوس» فرناندس الماجرو (ربيع ١٩٢٣): اذا ما ساعدني الله فاننى ساكتب نتاجا شعبيا واندلسيا حقيقيا إنّ فكرة الاغنية تملؤنى منذ (١٩١٩) وعندما وضع لوركا نصب عينيه واجبا كهذا فقد اختار شكل الاغنية وليس صدفة ان فعل ذلك. وبالفعل فالاغانى الشعبية فى غرناطة منها على سبيل المثال «فامار وامينون» قد استخدمها لوركا فيما بعد فى اساس ديوانه أغان غجرية» وهى محاولة منه لخلق اغانى الاساتيذ القدامى «خوان رامون خيمينيس» «وأنتونيو ماشادو». وتماما فان القصة التقليدية كانت تملؤه بجمالها واشعاعها. وحاول هو ان يحولها الى شعر. وتقول رسائله:

«اود.. ان اقدم الابطال الخياليين لكتاب مجهولين، وان يظهر الجميع فى اشعارى بجميع جوانبهم.» وهكذا

نراه قد مزج البداية الملحمية مع البداية الغنائية فى الوقت الذى لم يحاول ان يحمل شعره التفاصيل التقليدية. . بل ان الاسطورة قد استيقظت فى شعره.

لقد اختلطت الدهشة بالفلكلور الصافى لدى الشاعر بالرؤية، والتعبير الشعريين، انه التعبير الحقيقى الذى يؤكد على «أنا» لوركا. لوركا الاسبانى حتى النخاع. . انها رؤية فريدة لاتتكرر، جعلته لايتفرد فقط بجوه الرومانسي وانما بموضوعه وروائعه وحواره. ومن المثير انه فى بداية حديثه عن هذه المجموعة لم يكن يذكر انه سوف ينتقى شخصياتها من الغجر. ولكنه فى صيف (١٩٢٣) كتب الى «الماجرو» يقول بان شخصياتها الغجر قد تحركت بسرعة فى البداية ثم استهوته تماما. لقد تسرب موضوع الغجر الى وجدانه عندما بدأ كتابة قصيدته «اغنية كونتى خوندو» حيث ظهرت الغجريات الجميلات مغنيات شعبيات حافظن على تقاليد الفن الأندلسي العريق.

ان تلك القصيدة هى اغنية عميقة نستمع فيها لصوت الاندلس ذاتها. وهى لديه لاتنفصل عن الأرض ولاعن الاحياء الذين يعيشون فوقها بعواطفهم وتصرفاتهم واخطائهم وفرحهم. وبمصائرهم المأساوية.

يقول لوركا: «إن «أغان غجرية» ليست مجرد غجرية، انها قصيدة عن الاندلس. . واسميها غجرية لان تلك اللفظة تعبر عن كل ما هو طيب وجميل وأصيل يعبر عن الاندلس».

ان استخدام لوركا لكلمة «غجرية» اعتقد انه يقصد بها معنى آخر فهى تُعدّ المبنع الروحى الذى يدور حوله عالم الشاعر وعالم حكايته. ان هذا العالم الملون، السحرى، ليس عالما خياليا. فهؤلاء الغجر هم قديسون ومتسولون ولهم عصاباتهم كما لهم عجائزهم واطفالهم. . انهم جميعا «يقفون هناك» كما قال لوركا، «يقفون جميعا بطلا واحدا رئيسياً».

وفى هذا العالم يسود الرعب والدم والخوف ويتنازع الموت مع حياة الناس. ومع ذلك فالموت هنا ليس مضادا للحقيقة، ولكنه الموت الغجرى. ومنذ البداية نجد الجندرمة اعداء للغجر، وفى نهاية الحكاية يقتحم الجندرمة السكارى بيوت الغجر.

ان التناسق المأساوى للحكاية الغجرية لايقلقها لاالموت ولا الخوف انما ذلك هو بدايتها وولادتها المسبقة، فى عداوة طبيعية لانهائية، وحقيقة انسانية قائمة. . وبتحقيق هذه البداية الطبيعية تتحول تدريجيا تدريجيا الى الجندرمة. . وعندما اقول تدريجيا فاننى لااتصور المجموعة فى شكلها النهائي وانما تاريخها الابداعى. فالجندرمة التى تعرف عليها الشاعر فى طفولته ليست باسوأ من الغجر، فقد ظهروا فى تنويعة اولية «جندرمة سكارى يقتحمون بيتا غجرياً» وهم ومنذ ذلك الوقت وفى حقيقة وجودهم لم ينفوا عالم الحكاية الشعرى قط، بل انهم يؤكدون حقيقتهً. .

ومن الواضح والمميز كذلك انه لم يذكر كلمة جندرمة فى قصيدة القبض على «انتونينو» بل انه يصورهم على شكل مثلثات، مثلثات سوداء اى ذلك الشكل الذى لايحمل ملامح بل يحمل فى طياته القسوة المجردة وامامنا ليس اناسا وانما شكل واحد معمم محروم من كل محتوى انسانى.

ونلاحظ ان اللون الاسود يطغى على تلك القصيدة،

فليست الخيول وحدها هى السوداء وانما آثار اقدامهم وان لم يذكر لوركا لون معاطفهم فهى معروفة تماما لمواطنى لوركا: انها سوداء. اما الليل هنا فليس أسود بل هو فضى.

ان جوهر الموضوع الذى اراده لوركا بوصفه للجندرمة شكلا موحدا فقط فلانذلك الشكل يلعب دور القناع وذلك القناع يكشف جوهر القسوة.

ومع ذلك فان لوركا يطور هذا الموضوع ليس فى شكل كرنفالى - شعبى وانما فى شكل عاطفة القسوة فى شكلها البدائى حيث يفقد القناع تعبيره تماما ويفقد حتى لحظة حضوره وتاثيره بل يحمل كذلك لونا موحشا. وخلف القناع لاشىء، فراغ!!

لقد خلق لوركا وسطا خامدا لاحياة فيه، وسطا ملائما لتوضيح المثل المطروق. وهو يذكرنا بالتناول الذى اتخذه «سرجى ايزنشتاين» فى «المدرعة بوتمكين» حيث ظهر الجنود «جموعا لاوجوه لها. حديدية».

أو فيلمه الذى لم يستطع اكماله «أهلا بالمكسيك»، حيث تطايرت الاقنعة الكرتونية البيضاء لتظهر هياكل وجوه. والشيء نفسهُ بالنسبة لجندرمة لوركا فالمثلث لايخفى وجها وانما هيكلا عظميا لوجه خنزير. وكما يظهر قلب صناعي من خلف انسجة المعاطف السوداء..

ولم يكشف لوركا نفسه للقراء دفعة واحدة، فهو لايخرج عن حدود الفلكلور فى البداية ومنذ المقطع التاسع يجذبنا نحو رؤيته المدهشة. ونتوغل فى حدائقه الليلية حيث «تتصاعد اصداء عتمة الصمت» و «رعدات الخوف المرعب اليائس» ليصل بنا فى نهاية المقطع الى التراب. والتراب هنا لهُ دلالة خاصة لدى لوركا، انه يرمز به للبوار والجدب حول اجراس مدينة الغجر:

[خيولهم سوداء فاحمة السواد
وسوداء كذلك مواطىء اقدامهم
وعلى جوانب معاطفهم
تلتمع نقاط سود...

....

لا يستطيع الجندرمة ان يبكوا
فقلوبهم جلدية
وظهورهم محنية في منتصف الليالى
يحملون على اكتافهم
رعدة الخوف ويلسعون العتمة
بالصمت!]

وتصاعدت النغمة الشاعرية بعد ذلك ليقول:

دقت اجراس مدينة الغجر
مزينة بالاعلام
خذى حذرك ايتها النوافذ الخضراء
فالخوف الاسود قادم..
ايمكن ان أنساكِ يامدينتى؟
وانت تنامين بين انقاضك الصامتة
لا تعرفين بحار الحزن..
يصبح القمر اصفر.. اصفر
ان من يراك مرة، ايستطيع ان ينساك؟
يامدينة البيوت الشبحية
ليس الا الضياع والاحزان..!

تبكى الغجرية العجوز
فى عتمة الضباب
ويتسلل الضوء عبر احلامها
يخفف من لوعتها
وتنتشر اجنحة معاطف الجندرمة القاسية
لتتطاير الوان العتمة
وسكاكين الاعصار الاسود
تتجول فى احشاء الخيول.
ان القوة السوداء التى لاحياة فيها لم تنتصر فقط على عالم الغجر، بل انها تسحقهم باستمرار وبدون هوادة].
وبعد ذلك يطلع الفجر على مدينة الغجر التى اصبحت احجاراً متناثرة..
[يامدينتى، مدينة الغجر!
يحيطك خندق الصمت
وانت تحترقين!
أأنساك يامدينتى
لم اعد ارى
سوى لعبة القمر والتراب
فليبحثوا عن اجابة قادمة].

لقد كشف لنا لوركا عن الاسطورة الجدية في نهاية القصيدة: لعبة القمر والتراب والاجابات القادمة.. لقد كشفت لنا عن «لوركا» عن «أنا» لوركا التي تتجول فى ايام الغجر البائسة فى عالم الغجر الشعرى فهو «ينظر الى السماء ولايرى نجوماً انه الواقع المؤلم الذى يظهر لنا جوانب البؤس والاحزان جميعها في بداية موسيقية صعبة مأخوذة فى شكلها الخاص. بل اكثر من ذلك نرى ان الشعب، الشعب الحقيقى ليس فقط بداية شعرية. وعندما نقرأ بعمق مقاطع القصيدة الخمسة عشر من الآخر الى الاول سنرى ميكانيكية العجائب وظهور الملامح الانسانية رويدا رويدا شاهدة على ولادتها البعيدة مع الفجر.. ليكن!

لقد كانت لدى لوركا الشجاعة للنظر في عين الحقيقة المرة. كما ان «عدم» ظهور المسيح فى قصيدة الجندرمة هو كذلك حدث هام وذو مغزى. ان عدم ظهور المسيح ارادبه لوركا ان يوضح لنا سقوط مثال الشاعر، ومن هنا تتولد قصة جديدة تتحدث عن الازمة التي تملكت اشعار لوركا وعن تعابيره المأساوية واصدائها والمحاولات البطولية لايجاد المخرج مع عدم التخلي عن التوجه الجديد نحو منابع الابداع والخلق الشعبي وبذلك توصل لوركا الى الترابط العضوى فى الحياة بين الشعر والمسرح عندما يقول بان «الشعر يخرج من الكتاب ليحيا على مسرح الواقع الاجتماعي». ويبقى لوركا، هو لوركا اسبانيا، لوركا الثورة، لوركا الحب.. لوركا الحرية، كما عبرت عنها بطلة مسرحية «ماريا بيننда»: انا الحرية لان الحب هكذا قد شاء.. انا الحرية التى جرحها الرجال.

قول بابلو نيرودا عن لوركا في مذكراته.. «..كل شيء بدا لى ليلة التاسع عشر من يوليو (تموز) ١٩٣٦.. كان هناك شاب يعمل فى السيرك دعانى ولوركا لمشاهدة «تهريجات ساكن الكهوف المبرقع» ولكن فيدريكو جارسيا لوركا تخلف عن الموعد.

لم يأت.. كان قد ذهب ليلقى حتفه، ولم اره بعد ذلك



. غارثيا لوركا.

ابدا. هكذا بدأت حرب اسبانيا التى غيرت شعرى، لقد بدأت بالنسبة لى باختفاء شاعر».

لقد ترك «لوركا» مدريد في يوليو (تموز) ١٩٣٦ الى غرناطة ليحتفل مع عائلته بعيد القديس «فيدريكو» الذى تسمى باسمه. وفى ١٧ تموز بدأ العد العكسي لحياة شاعر الحب والوطن الكبير. ألقىَ القبض عليه واعدم رميا بالرصاص. ودفن فى قبر مجهول.

اننا نرى اسبانيا كلها فى لوركا، فقد كان مجرد اسم واصبح رمزا فى:

«ليلة تنتشر فيها تماثيل غير مكتملة
ونجوم بأنوف مكسورة
تنتظر الانفلاق عند الفجر
لكى تتساقط شظايا»

لقد كان شعبيا، ولما هوجمَ الشعب، هوجِمَ هو ايضا. ولم تكن اسباب اغتياله واضحة، فلم يكن يساريا كما لو يكن له نشاط واضح فى الاوساط اليسارية.. ولكن كان قوة.. ولهذا اغتيل القمر واحرقت كتبه.. وتساقطت النجوم شظايا في ليلة غاب فيها القمر.

جارسيا لوركا اليوم

ايان جبسون

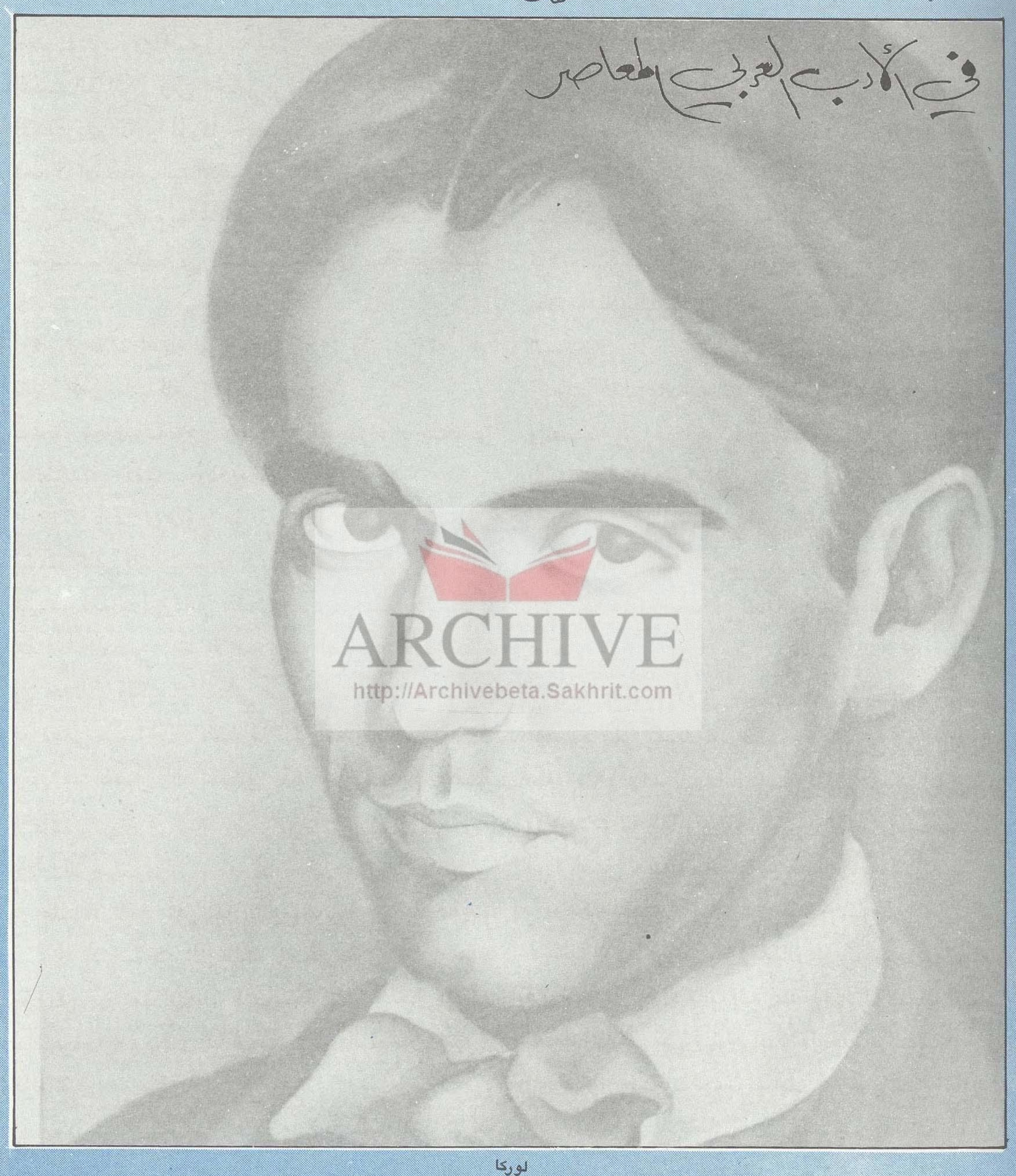
بعد خمسين عاما من اعدام جارسيا لوركا رميا بالرصاص في قرية «فونتيه باكيروز» Fuente Vaqueros ، قرب غرناطة، فان شخصية هذا الشاعر هي احدى الشخصيات الاسبانية التي تجاوزت الحدود في القرن العشرين واكتسبت شهرة عالمية وقد نسج والف الكثير حول شخصية واعمال غارثيا لوركا وبلغات عديدة. اما اعماله المسرحية فما زالت تعرض سواء في اسبانيا او في خارجها، ومازالت كتاباته تترجم في كل مكان.

فالشاعر احتفظ لنا بعدة مفاجآت، اذ ان قسما من اعماله لم ينشر حتى الان. خاصة تلك الاعمال التي انتجها في فترة صباه اثناء سنوات المراهقة. كما ستتمكن هذا العام ولاول مرة من مشاهدة مسرحيته «الجمهور» تلك الدراما الرائعة التي تحمل طابعا سرياليا، والتي كتبها الشاعر خلال زيارته للولايات المتحدة عام ١٩٣٠، مسرحية لم تشأ الاقدار ان تعرض في حياته.

بالطبع لايمكن تفسير شهرة لوركا العالمية على انها نتاج لظروف موته. فهناك الكثيرون من الكتاب الذين اعدموا او اغتيلوا خلال الحرب الاسبانية وحروب اخرى غير ان اسماءهم تلاشت وقبعت في ظلمات النسيان، ولو ان لوركا لم يكن مشهورا قبل اعدامه على يد الفاشية لتمكنا في هذه الحالة ان نجزم بأن تلك الوفاة لم تكن تكفي لكي تضعه في مصاف المشاهير العالميين.

ولتفسير هذه الظاهرة يجب البحث عن اسباب أخرى اقل سطحية. ولكنني ارى أن سر الاقبال على شعر وكتابات لوركا المسرحية ـ وهو اقبال لايفقد رونقه على ما يبدو بسبب الترجمة الى لغات اخرى ـ انما يكمن في طبيعة اللغة اللوركية بشكل اساسي وهي لغة تعكس الرؤيا الاسطورية البدائية للعالم.

في الأدب العربي المعاصر



لوركا

بقلم: د. بيدرو مارتينيث مونتابيث

ترجمة: د. أحمد عبد العزيز

هناك أدباء لا ينتمون الى أدبهم القومي وحسب، بل أنهم يمثلونه ويتجاوزونه ليصيروا جزءاً لا يتجزأ من الأدب العالمي، ومن الجديرين بذلك الشاعر الاسباني فيديريكو غارثيا لوركا. ونحن في هذه الدراسة الموجزة نحاول ان نقدم ـ ببساطة ـ بعض الضوابط المحددة حول الطريقة التي نقدم بها شخصيته ومؤلفاته في الأدب العربي الحديث ـ وخاصة في الشعر ـ مهتمين بمظاهر رئيسية ثلاثة:

اولا: ترجمات أعماله إلى العربية.

ثانيا: الدراسات التي خصصت له.

ثالثا: شخصيته التي أوحت الى الشعراء أن ينظموا القصائد في التغني به وتكريمه.

وثمة أيضاً موضوع على قدر كبير من الأهمية ـ ولكنا سوف نكتفي باشارة بسيطة اليه في النهاية ـ هو درس التأثير المباشر لغارثيا لوركا في الشعر العربي الحديث في عصرنا هذا، انه لموضوع بالغ الاهمية يلقي الضوء على امور كثيرة بلا جدال، ولكنه قد يقتضي طرح المسألة بطريقة خاصة قد تطغى فيها الحدود الصارمة التي نشترطها نحن الآن، ومن ثم نفضل أن نتصدى لهذا الموضوع في مناسبة اخرى.

اولا: الترجمات:

علينا أن نؤكد منذ البداية ان مؤلفات لوركا قد حظيت بسلسلة عريضة من الترجمات إلى العربية وشارك في هذه الجهود مختلف البلدان الناطقة بهذه اللغة على أن «القاهرة» و«بيروت» تعدان المركزين الرئيسيين لذيوع مؤلفاته.

ومنذ البداية أيضاً، وبصفة عامة نستطيع أن نؤكد ان أهم هذه الترجمات هي تلك التي ظهرت في «القاهرة» والتي قام بها من يمكن أن نعدهم اعضاء مدرسة الدراسات الاسبانية، الفتية النشطة في مصر والذين نغبط انفسنا باستاذيتهم في العربية والاسبانية لأن ترجماتهم خرجت صحيحة منضبطة جديرة بالتقدير والاشادة، ذلك لانها ترجمت عن النص الأصلي في اللغة الاسبانية مباشرة، ولم تعتمد على ترجمة سابقة لها إلى اية لغة وسيطة كالانجليزية أو الفرنسية بوجه خاص مثلما كان يحدث عادة ـ للأسف ـ في ترجمات أعمال الشاعر الغرناطي العبقري.

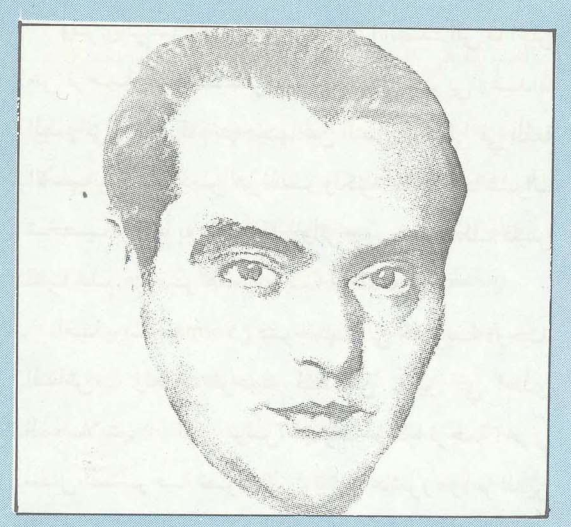
وفيما يتعلق بانتاجه الدرامي يبدو لنا ـ في حدود معرفتنا والمصادر التي نمتلكها ـ أن مسرحياته الثلاث الكبرى ـ الريفية اذا صح القول ـ وهي «بيت بيرناردا ألبا» la casa de Bernanda Alba «وعرس الدم» Bodas de sangre «يرما» Yerma كانت هي المسرحيات التي وقع عليها احساس الدوائر الأدبية العربية اكثر من غيرها.

وقد حظيت الأولى منها بترجمة ممتازة بقلم الدكتور محمود مكي نشرت وعرضت على المسرح في القاهرة في عام ١٩٦٢ وكان هذا العمل مثار تعليقات ونقد وتحليلات مختلفة وغزيرة، مما يبين الاهتمام الضخم الذي أثاره العمل نفسه وشخصية مؤلفه في الأذهان.

وهكذا اهتم «فؤاد دوارة» بهذه المسرحية على اساس عرضها الاول فعرض لها فى مقال طويل دسم، ومع ذلك فمما يدعو الى الاسف انه عندما اراد الاستعانة بالنص اعتمد أساساً ـ على بيبلوجرافيا ـ «انجلو سكسونية» حول الموضوع دون أن تكون له أدنى علاقة بالنص المكتوب بالاسبانية أو للاسبان . وقد اهتم كذلك مثقفون مصريون معاصرون مثل الدكتور لويس عوض

والدكتور أنور لوقا والمخرج المسرحي الشاب كمال عيد مع شيء من التفصيل بهذه المسرحية المزعجة «بيت العوانس» كما يصفها ويسميها لويس عوض نفسه.

أما مسرحية عرس الدم (Badas de sangre فقد نشرت لها ترجمة عربية في بيروت في فترة مبكرة نسبيا قام بها الدكتور علي سعد ونعتقد انه اعتمد بصفة أساسية على الترجمة الفرنسية لمارسيل او كلير وجان بريفو Marcelle Auclaire and Jean prevost, هذه الترجمة التي يذكرها الكاتب بين مصادر دراسته بالرغم من انه في نفس الوقت يذكر في قائمة بيبلوجرافيته الأعمال الكاملة لغارثيا لوركا. بوينوس ايريس BuenasAires طبعة لوسادا Losada ١٩٣٨ التي تولى اعدادها وطبعها جيرمودي تورري Guillermo de Torre ظهرت ترجمة علي سعد في وقت خصصت فيه دار النشر نفسها كتابين لشاعرين آخرين مبرزين أولهما للشاعر التركي ناظم حكمت بقلم: علي سعد نفسه، والثاني للشاعر التشيلي بابلو نيرودا Pablo neruda الامر الذى ربما ساعدنا على معرفة الوضع الايديولوجي والسياسي الذي دفع الى القيام بهذه الترجمة الهامة - ونكرر القول - لتاريخ ظهورها المبكر نسبيا في عام ١٩٥٤ وللطريقة الخاصة التي أعد بها العمل، ذلك أن المترجم يقدم للعمل بصفحات موجزة يشير فيها الى شهرة الشاعر وذيوع مؤلفاته وما عرف عنه من مهاجمة للفاشية التي تستخلص من القصيدة الشهيرة لأنطونيو ما تشادو فيما نسخه المؤلف خطأ عن مصرع لوركا تليها مقدمة مستفيضة يدرس فيها علي سعة حياة لوركا ومؤلفاته اعدها بصفة أساسية كما يعلن هو نفسه بالاعتماد على الكتاب المعروف للوى باروتو Lois Parrot وعلى الطبعة المذكورة آنفا للأعمال الكاملة. وفي هذه المقدمة التي لامفر منها لابد للقارىء وخاصة الاسباني أن يعثر على صور شتى من الزلل العجيب في التفسير أو التوضيح مما لانرى داعيا الى الخوض فيه الآن، يقدم علي سعد عرضا تاريخياً متسلسلا لأعمال الشاعر لينتهي بثلاثة فصول طويلة تدور على التوالي حول: «مصرع لوركا» «وفيديريكو غارثيا لوركا في موعد مع الموت» و«العالم الشعرى عند لوركا»



لوركا..

وبالاضافة الى ذلك فان هذه المقدمة تنتظم ترجمات غير قليلة لقصائد كاملة أو أجزاء من قصائد للشاعر، مما يمكن أن - يجعلها من هذه الوجهة - في عداد المختارات القيمة من شعره كذلك

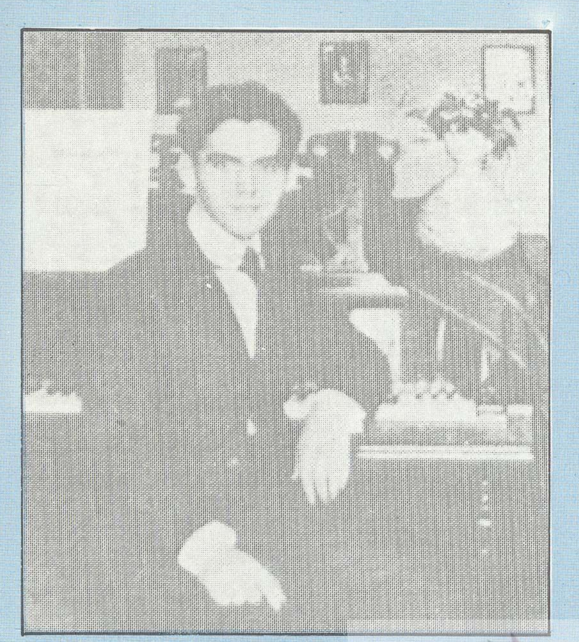
وثمة ترجمة اخرى احدث من الترجمة السابقة لهذه المسرحية نفسها» «عرس الدم» «نعتقد انها اكثر امانة - للدكتور حسين مؤنس الذى وفق في اختيار عنوان «الزفاف الدامي» لها، وقد كتب ايضاً مقدمة موجزة لهذه المسرحية تناولتها بالعرض والقاء الضوء عليها

ونرى لزاما علينا أن نشير في هذا الصدد الى ما أعلن عن ترجمة ثالثة للمسرحية نفسها للمغربي «عبدالله العمراني» الذى قام بترجمتها عن النص الاصلي في اللغة الاسبانية كما يعلن هو نفسه ولكنه جلب لها عنوانا شخصيا خاصاً به هو «أفراح وأتراح» ومع ذلك فليس لدينا علم عن نشر هذه الترجمة أو عدمه

اما يرما (Yarma) فترجمها الى العربية «وحيد النقاش»، ونعرف ترجمته فقط من تعليق في احدى المجلات، وفي تونس ظهرت مؤخرا ترجمة اخرى لنفس المسرحية تعزى الى «توفيق عاشور» و«عز الدين الجروشي».. وهي في الواقع نفس النص الذي عرضه المسرح البلدى في تونس بتاريخ ١٠ مارس ١٩٦٧ وقد اخرج المسرحية «علي بن عياد» الذي كان قد زار اسبانيا من قبل لكي يتزود بالوثائق المطلوبة عن لوركا ودراسة أحدث العروض الاسبانية لمسرحه، كما ان الدكتور لويس عوض الذي سبق ذكره قد خص هذه المسرحية بعمل نقدى آخر موجز

وتوجد كذلك ترجمة الى العربية لمسرحية «ماريانا بينيدا» Mariana Pineda منقولة عن ترجمات فرنسية،

اما التراجيكوميديا او الكوميديا التراجيدية «دون كريستوبال والسيدة روسيتا Don Cristolal, yla Sená Rosita فلها أيضا ترجمة الى العربية نشرت تحت عنوان «الماساة المضحكة تنسب الى الشاعر العراقي المعروف «كاظم جواد» وسلافة حجاوي»، وتوجد هذه الترجمة في كتاب بعنوان لوركا قيثارة غرناطة الذي يضم بالاضافة الى ذلك ترجمة مقال عن ديوان أشعار الغجر» -Romancero Gitanb) للناقد الانجليزي س. م. بورا S. M. Boura ومقال آخر موجز



لوركا،

للرسام الاسباني جريجوريو بريتو Gregorio Prieto وهو دارس هام للوركا - عن لوركا رساماً

وفي النهاية، ولكي نختتم هذا الفصل الاول عن ترجمات مسرح لوركا الى العربية علينا ان نشير الى ترجمة «الاسكافية العجيبة» La Zapatera Prodigiosa التي قام بها الاستاذ عبدالرحمن بدوى والتي قدم بها نموذجا جديدا لاهتمامه اليقظ الدائب بالأدب الاسباني.

واذا كانت مؤلفات لوركا الدرامية قد حظيت بهذه السلسلة العريضة نسبياً من التراجم في اللغة العربية فان شعره الغنائي بالذات قد حظي بنوع من الترجمة الدائبة أيضا، وكما ذكرنا في هذا الصدد فان بعض الدراسات التي وضعت لتقدم للترجمات - وهي التي أشرنا اليها سابقا - تثرى أيضا بترجمات مختارات من شعر للشاعر، ومن ثم فان دراستي «علي سعد» و «كاظم جواد» تضمان -



لوركا.

على وجه التحديد ـ ترجمة عربية لعشر من القصائد ذائعة الشهرة للمؤلف، ومن بينها حكاية الحرس المدني الاسباني (Romance de la guardia civil esponola حكاية تسري فى الكرى Romance sonambwlo) واعتقال انطونيو الكامبوريو Cprendimiento de Antonio el camborio) Camloris) وكمجرد تقييم نقدى عام نقول ـ مع ذلك ـ ان هذه الترجمات الأخيرة بصفة خاصة تبتعد غير قليل عن النص الأصلي حتى لتنتج عن ذلك ـ في بعض الأحيان ـ أخطاء جوهرية في الترجمة ومزالق عجيبة. وربما كان ذلك في الغالب نتيجة لأنها ترجمت معتمدة ـ أساسا ـ على ترجمات سابقة الى لغات أخرى كما سبق أن أشرنا مرارا وتكرارا ونظن انها الفرنسية بالنسبة لترجمات «علي سعد» والانجليزية، لترجمات «كاظم جواد».

ولاشك أن أكبر مجموعة شعرية لوركيانية مترجمة الى العربية هي المختارات التي أعدها «عدنان بغجاتي» والتي قدم لها بمقدمة قصيرة مترجمة عن ج. ل. جيلي G. L. J وهي في الواقع نفس العمل الذي ظهر على صفحات مجلة بيروتية هي مجلة «الاديب»

ومختارات بغجاتي هذه واسعة بالتاكيد فهي تضم اكثر من خمسين قصيدة مختارة من دواوين الشعر الغنائية الستة ابتداء من كتاب الأشعار (Libro de Poemas) حتى ديوان التماريت eL Divan del Tamarit) بينهما طبعا قصيدة الغناء العميق Poema de cante [٢٧] وأشعار الغجر Romancero giteno [٢٨] والترجمات التي احتواها الكتاب كاملة صحيحة بصفة عامة، وبالرغم من انها تبدو لنا ـ أحيانا ـ ذات نبرة تدل على حرفية مفرطة فاننا نرى فيها التوفيق الى حد ما، ذلك الحد الذي يمكن أن يتيحه شاعر بشخصيته المفردة، وبامكانياته الخاصة في كل الانماط مثل «غارثيا لوركا» وكما قلنا قد يكون من الأهمية بمكان ان نقارن ـ في هذا المجال ـ مختلف الترجمات العربية لاحدى قصائد لوركا وكمثال على ذلك نواصل الدرس مشيرين الى ترجمات بغجاتي وسعد وجواد. آه كيف يمكن ـ من أشيائنا التي لاحصر لها ـ ترجمة الكورسيه النارديني Palison de nardos للقمر الزائر كور الحداد، والزخارف البربرية Prinores reberiscos للقديس ميكائيل، أو تلك المقمرة بصورة حسنة، المرتدية بصورة سيئة، انونثياثيون دى لوس ريس La lien lunoda ymol vestida, Anuncincian de los reyes

ويبدو أن ثمة مشروعاً لترجمة مختارات اخرى الى العربية من شعر لوركا او هذا هو ما يستنتج ـ على الأقل ـ

من كلمات احد الذين يتولون انجازه وهو «فاضل ثامر» الذي يقوم به بالتعاون مع «سلمان العقيدي» عن مختارات مترجمة الى الانجليزية.

وقد علمنا بترجمات أخرى متفرقة مثل «حكاية الحرب المدنية الاسبانية» لعلي سعد السابق ذكره و أربع قصائد ترجمها فواز الطرابلسي دون أن نعرف على وجه التحديد ماهي هذه القصائد الأربع - وبكائية اغناثيو سانثيث ميخياس ILanto por I gnacio sanehey Mejtas للدكتور عبدالرحمن بدوي التي نشرت تحت عنوان عام هو «مرثية مصارع الثيران» مع مقدمة مقتضبة لتفسير القصيدة ولايفوتنا القول: انها كانت مزينة برسوم بديعة من الالهام الاسباني البعد الذى يحكى عنه دائما وكانت قد نشرت ترجمة أخرى لهذه المرثية الحادة نفسها الى العربية في العام السابق لظهور هذه في بيروت.

ومن الواضح أننا لم نحاول - بكل ما ذكر من قبل - أن نشير اشارة مستوعبة الى هذه السلسلة العريضة من الترجمات الموجودة في العربية والمتصلة بمختلف مظاهر انتاج لوركا الشعرى الغنائي والدرامي، أما الاشارات التي قدمناها فيجب أن تفهم على أنها مجرد اقتراب من الموضوع وعلى أية حال فانها - ونكرر أن هذا ليس دقيقاً ولا مباشراً - تفيد أيضا كمقدمة ضرورية لها ما يعللها، لتأكيد المعرفة الكافية التي استطاع القارىء العربي استخلاصها من عمل لوركا الثري، ولابراز الاعتناء والاهتمام الدائبين اللذين أولاه اياهما الأدباء والنقاد ومثقفو العربية الذين يخلدون الى الراحة مما يسر بدون شك استقبال التأثيرات والاقتراب من الموضوع، ولنر اذن ما اذا كان هذا الموضوع نفسه يقدم لنا في مظاهر اخرى وجها من التشابه حينما نتناوله بالدرس.

ثانيا - الدراسات

لايمكن القول بانه يوجد في اللغة العربية - أوعلى الاقل لانعرف انه يوجد - عمل نقدي تفسيري شامل جاد عن شاعرنا، ولقد سبق أن تحدثنا حديثا سريعا في الفصل السابق عن المقدمات الموجزة الأصيلة الذكية التي اعدت للتقديم لترجمات لبعض اعماله، ومن ثم فاننا سنذكر هنا عدة دراسات أخرى ظهرت قائمة بذاتها.

ونريد هنا ان ننبه ايضا الى اننا نتحاشى الآن تناول هذه الدراسات عن لوركا بالنقد والتقييم لأن هذه الدراسة التي نحن بصددها ذات طبيعة وثائقية، وبسبب الظرف الحاضر حيث ان معرفتنا بهذه الأعمال كثيرا ما تكون فقط عن طريق اشارات غير مباشرة دون أن نطلع على النصوص الأصلية لها، ومع ذلك فاذا أردنا أن ندلي بملاحظة أولية ثابتة - مثلما فعلنا في حديثنا عن الترجمات - فاننا نقول ان الغالبية العظمى من هذه الأعمال النقدية - دراسة وتحليلا لمؤلفات لوركا - كتبت معتمدة على مادة بيبلوجرافية - اذا وجدت - في لغات أخرى غير الاسبانية مع جهل بالكتاب الاسبان بصفة عامة، وبالتالي بالكم الهائل من الدراسات العامة او التفصيلية التي اختص بها غارثيا لوركا في لغته هو باقلام كتاب مبرزين، ومن زوايا متباينة للدرس الادبي، ومن مواقف انسانية وسياسية متعددة.

ان الدراسات المخصصة للوركا ومؤلفاته ماهي الامقالات او تعليقات تختلف في نمطها واسهابها واقتضابها ومن المناسب أن نبدأ بالاشارة الى ما كتبه

نصوح فاخوري عن «شاعر من اسبانيا غارثيا لوركا» وأن نلاحظ أيضا كيف يمضي ذلك الالتفات الأولي الى الشاعر بين دوائر ادبية ثورية محددة في الأدب والحياة، دوائر يسارية، بهدف تقديمه على طريقة الرثاء الرمزي المثالي الذي سوف يظهر فيما بعد، بشكل شديد الوضوح - في قصائد التكريم التى خصه بها الشعراء العرب الشبان الغارقون - نظريا أو عمليا - في تلك الأيديولوجيات الشائعة.

ولشاكر مصطفى - الذى ترجم للوركا من قبل - دراسة عن مصرعه أيضا بعنوان «الزيتونة والدم الحار» وثمة ايضا مقالان ليوسف عبدالمسيح ثروت اهتم فيهما الدارس بصفة خاصة بالجوانب النسائية المزعجة في أدب لوركا، وهما عن «لوركا والمراة والدم» و «لوركا والمراة والعاصفة» وللشاعر السوري بديع حقي مقال آخر عن عند ليب الأندلس فيديريكو غارثيا لوركا.

ونريد أن نشير مع ذلك اشارة جلية ومفصلة الى دراسة قام بها محيى الدين محمد ونشرت بعنوان بين شاعرين» ولهذا العنوان ما يبرره فالدراسة في الواقع عبارة عن عرض مقارن لقصيدة صلاح عبدالصبور عن لوركا التي سوف نعود اليها فيما بعد في ترجمتها الى الاسبانية مقارنة بالقصيدة الشهيرة لأنطونيوماتشادوالذى لازال الناقد يسميه ماخادو - وهي «الجريمة كانت في غرناطة» التي سبق أن أشرنا اليها في هذه الدراسة.

ومن العدل أن نؤكد أن هذه المقارنة لاتنصف صلاح عبدالصبور انصافا تاماً، فحينما ينعم الناقد النظر فيما هو مشترك بين القصيدتين، الا وهو الموضوع الباعث عليهما. موت رجل، وهو في هذه الحالة موت رجل بعينه هو الشاعر فيديريكو غارثيا لوركا فانه يلاحظ جيدا ويحدد ماهو رياضة عقلية أو احكام نظري أو اعتساف رمزي، أو شيء مدروس بمعني أصح - كما هو الأمر في قصيدة صلاح عبدالصبور في مقابل العرض العفوي البسيط الموازي لمعايشة شخصية الشاعر مباشرة والاحساس الجوهري بالقرب الانساني الذي يجد مجراه في القصيدة شديدة الايلام لما تشادو. ملاحظة ذكية بلاشك تلك التي لاحظها الناقد والتي يستخدمها بالاضافة الى ذلك بمعيار تعميمي حاسم بصورة لاريب أنه مبالغ فيها، فهو يعممها على كل النماذج المعروفة عن الرثاء تقريبا في الشعر العربي وبما أن هذا البحث يتضمن ترجمة القصيدة التي نتحدث عنها لصلاح عبدالصبور فيما بعد، فان القارىء الذكي يمكنه ان يحكم بنفسه في هذا الامر في اطار الحدود المرنة التي تتيحها ترجمة للشعر.

وثمة مقال طويل هام ايضاً لفؤاد تامر يتناول فيه بعث نوع شعرى جديد يمكن ان نسميه **Balada** بالادا اذا استخدمنا مصطلحات هي بالأحرى ذات بعد «انجلوسكسوني» او «الحكاية الشعرية»

ويبدو غارثيا لوركا لهذا الناقد الشاب عضو الجوش **Guach** ايضا الى جانب شعراء غربيين مبرزين ذوي تأثير كبير في هذا العمر كاليوت **Eliot** وازرا باوند **Ezra Pound** جون بيرس **St. Jan Pers** يبدو له على سبيل المثال كاحد الدعائم الأولى التي رسخت هذا النوع الادبي واحد محركيها الأكفاء في بدئه وانطلاقه الى الأمام واحد النماذج التي ساهمت اكبر مساهمة واثرت اكبر تاثير في تقييم الموضوع ودراسته بامثلته واشتقاقاته في الشعر

لوركا

الغنائي العربي الحديث وأيا كان الامر، فان الرمزية والواقعية ممتزجتان متشابكتان كليهما مفتاح حاسم هام لتحليل هذا الشعر الجديد وفهمه بدقة.

ثالثا - المراثي.

ولكن الأكثر أهمية والاعظم قيمة - في تصورنا - هو ان فيديريكو غارثيا لوركا لايشكل باعثاً على الترجمة والدراسة وحسب، ولكنه أيضا يختار كموضوع شعرى لذاته كمتنقل لايهدأ ذى تدفق غنائي لاتحده قيود.

حقا، ان أجمل ما يثلج الصدر أن تعرف أن شخصية الشاعر الغرناطي العميقة الأصيلة المبهمة تحرك الهام الشعراء العرب الشبان كحافز قوي يأتي من عالمه الشعري. فيديريكو غارثيا لوركا صرخة جديدة في وتر أندلسي يأتي كذلك من البعيد البعيد، بوق في غابة الأزمنة المعتمة والفضاء السحيق، وهو في النهاية ذلك المنبع الأصلي للالهام - قد دخل في عوالم الشعيرة والرمز والبطولة التي تحفز معجزة الخلق الشعرى الغنائي.

ومراثي لوركا التي نعرفها على وجه التحديد والتي كتبها شعراء عرب من الأجيال الشابة اربع، وقد تند على هذا العدد اذا كانت هناك قصائد لم نعلم بها،

على ان مانقدمه من قصائد دال بما فيه الكفاية.

من المحتمل أن تكون اولى هذه المراثي الأربع زمنيا تلك القصيدة القصيرة للشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤):

«في قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور
طوفانه يطهر الارض من الشرور
ومقلتاه تنسجان من لظى شراع
تجمعان من مغازل المطر
خيوطه، ومن عيون تقدح الشرر
ومن ثدى الامهات ساعة الرضاع
ومن مدى تسيل منها لذة الثمر
ومن مدى للقابلات تقطع السرر
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع
شراعه الندي كالقمر
شراعه القوي كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعة الأخضر كالربيع
الاحمر الخضيب من نجيع
كانه زورق طفل مزق الكتاب

يملأ مما فيه بالزوارق النهر،
كانه شراع كولومبوس في العباب
كانه القدر»

يمكن ان نلاحظ ببساطة وبسرعة أن جاذبية الموضوع لاتكمن فقط في مجرد التغني بلوركا ـ مع أن هذا من الأهمية بمكان في حد ذاته ولكنها في الطريقة ذاتها التي يؤدى بها وليس في ماذا كتب وانما في كيف كتب وهو ما يمكن أن نعده من ثم رغبة في تراكم العناصر اللوركيانية المميزة كالمطواة وصدر الأم والدم المراق. . . الخ .

وباختصار فاننا نعتقد أن القصيدة محكومة وموجهة من وضع ما، من رؤية معينة من نمط خاص، فهي بذلك كله تبحث عن التراكم والتعاقب في صور مبهرة متقابلة مستخدمة بواعث ذات أساس وعرض لوركياني مبثوثة فيها. ولاننسى أن لوركا بالنسبة لشعراء العربية الشبان المجددين ـ ومطامح التجديد من دأب الشباب ـ هو قبل كل شيء شاعر صورة يمكننا ان نقول انه «مصور» شامخ مستخدمين بدقة الشحنة الدرامية التشكيلية التي لهذا المصطلح في الاسبانية وكل ذلك شديد الوضوح ايضاً بالرغم من المزالق المشار اليها سابقا في قصيدة الشاعر المصري صلاح عبدالصبور التي أشرنا اليها من قبل:

نافورة
«لوركا نافورة ميدان
ظل ومقيل للاطفال الفقراء
لوركا اغنيات غجرية
لوركا شمس ذهبية
لوركا ليل صيفي منعم
لوركا انثى متئم
'وركا سوسنة بيضاء
مسحت خديها في الماء
لوركا أجراس قباب
ـكنت في جوف ضباب
قرب النجم المفرد
'نا تشدو، آنا تتنهد
لوركا سعف العيد الأخضر
'وركا حلوى سكر
لوركا قلب مملوء بالنور الرائق
وضلوع شفافة
لوركا صدر عريان من زبدٍ ودخان
علم للشجعان
لوركا حلو كجنى النحل الشبعان
ر كمياه البحر الحلوة
ركموجتها هيمان . .
في ليلة صيف راكدة الريح
صار الشاعر اسطورة
قتلته الخفراء الحقراء
وتكوم جرحا فوق التل
شرقت جمجمة منخورة
دما قلب معتل
والجسم الخشبي
والقبعة المطمورة

صدئا في الطل
أما الكلمات الحلوة
فقد انسابت في جدول
يمشي حيث سقطت وعض الترب فمك
حتى يغفو في حضن الله الغاضب
يرجوه أن يعفو عن خفراء بلداء
قتلوا آخر أبناء الرب»

ونحن هنا لانلقي بالا الى تراكم البواعث شبه المترابطة والكلام المبتذل عن لوركا والأمور «المؤسبنة» فان ذلك النوع من الاحصاء المشوش المشحون جدا الصبياني في بعض المناسبات، والتصنع الواضح في القصيدة هو ما يلاحظ حتى في البناء الفني لها مما يبرزه النقد، كما قدمنا لأن ما يهمنا هنا بصفة رئيسية هو ملاحظة انه في داخل هذه النغمة العامة المصطنعة ونكرر كموضوع متكلف مدروس في هذه القصيدة تبرز شخصية الشاعر الغرناطي التي تصل الى بعد يتجاوز الحدود تبرز الى درجة سامية تصل الى التقديس، يهمنا اذن رؤية لوركا في صعوده الى المجد كرمز تنصهر فيه عناصر نقية حانية حساسة عاطفية.

ومن نفس الفترة، وبنغمة مشابهة ولكنها تفوق تلك الشاعرية تبدو لنا مرثية لوركا لشاعر المقاومة الفلسطينية محمود درويش وهي مرثية توجد في ديوانه الثاني «اوراق الزيتون» الذي نشر في عام ١٩٦٤ وهاهي هذه المرثية:

«عفو زهر الدم يالوركا وشمس في يديك
وصليب يرتدي نار قصيدة
اجمل الفرسان في الليل يحجون اليك
بشهيد وشهيدة

. . . .

هكذا الشاعر زلزال واعصار مياه
ورياح ان زأر
يهمس الشارع للشارع قد مرت خطاه
فتطاير ياحجر

. . . .

هكذا الشاعر موسيقى وترتيل صلاة
ونسيم ان همس
ياخذ الحسناء في لين آله
وله الاقمار عش ان جلس

. . . .

لم تزل اسبانيا اتعس ام
ارخت الشعر على اكتافها
وعلى الاغصان زيتون المساء المدلهم
علقت اسيافها
عازف الجيتار في الليل يجوب الطرقات
ويغني في الخفاء
وباشعارك يالوركا يلم الصدقات
من عيون البؤساء

. . . . . .

العيون السود في اسبانيا تنظر شزرا
وحديث الحب أبكم
يحفر الشاعر في كفيه قبرا
ان تكلم

نسي النسيان أن يمشي على ضوء دمك
اكتست بالدم بسمات القمر
نبل الاسياف حرف من فمك
عن أناشيد الغجر
. . . .
آخر الاخبار من مدريد ان الجرح قال:
شبع الصابر صبرا
أعدموا غوليان في الليل وزهر البرتقال
لم يزل ينشر عطرا
. . . .
أجمل الاخبار من مدريد ما يأتي غدا»

وفي داخل النغمة الأساسية للتعبير والاحساس لدى شاعر ذي انتماء ثوري يبدو في القصيدة دون ريب لجوء الى عالم من الرموز المحسوسة المتصلة أكثر. لم يصف بعضها الى جانب بعض ببساطة، بل فيها تمثل وجاذبية للحقائق الجسدية اليومية البسيطة للشاعر، التي من المحتمل كما نظن بسبب تشابهها العظيم مع الوقائع الجسدية وربما الاجتماعية البسيطة للمنظر الطبيعي ليس الاسباني وحسب، بل هو لوركياني متميز - أن تكون قد قامت بتقريب الموضوع الى الشاعر.

كل شيء هنا يدفعنا بالتحديد الى دراسة موضوع ذي ايحاءات مشوقة وأصداء بعيدة وهو احتمال وجود اقتران منعكس في الشعر الغنائي بين عالمين جغرافيين من زيتون ورقي - آه، أيتها الأقمار والفرسان في الليل ماذا يمكنكم ان تذهبوا بحثا عنه؟ وعالمين اجتماعيين ريفيين ملتصقين بقوة بشكليهما الاصليين التقليديين، وهذا ككل ما يتعلق بالتداخل الاسباني العربي موضوع لبحث موضوعي جاد للاحساس الحاد والحدس اليقظ هل يمكننا ان نقوم به يوما ما؟

وفي مؤلفات الشاعر العراقي الكبير المعاصر عبدالوهاب البياتي، وخاصة في انتاجه في الفترة الأخيرة يلاحظ ايضا تمثل واع لما هو لوركياني وفي الثلاثية ذات المقطوعات القصيرة التي خص بها البياتي ايرنيست هيمنجواي وفي اطار استخدام عام لبواعث اسبانية عريضة تنطلق من «الموت في مدريد» متى سيدرس وجود المدن الاسبانية في شعر البياتي؟ حتى الحوار مع متصوف مرسية الشهير في العصور الوسطى محيي الدين بن عربي الذي لازال في دمشق مبعث أشواق من مقبرته في ذلك كله لوركا عنصر جوهري.

«لوركا صامت
والدم في آنية الورود
وليل غرناطة تحت قبعات الحرس الأسود الحديد
يموت والأطفال في المهود
يبكون»
حتى يقول في النهاية:
«الموت حتف الانف
لوركا قال لي
وقال له القمر
ضيعتني

ضيعك الوتر
موتك الضجر»

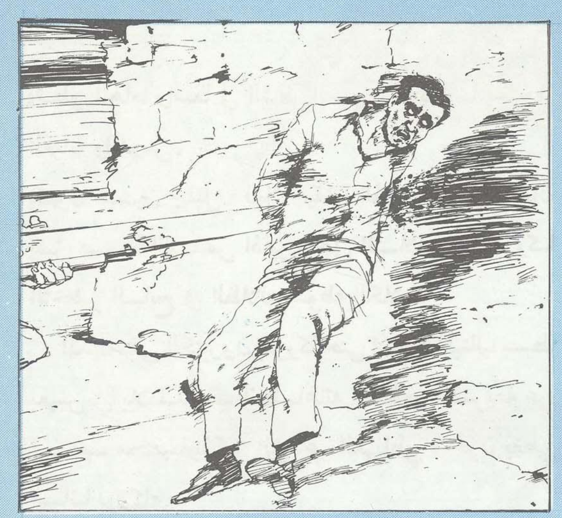
في هذه القصيدة «الموت في مدريد» التي لابد أن تضم بين دفتيها القول المعاد في مثل هذا النوع من الشعر ـ نرى لوركا الخيط الذي يقود الواقعة ليعلن عما حدث ويكشف عنه وتلقى ثنائية موت لوركا تطويرا عظيما اكثر عمقا، واهمية وتجاوزا للحدود في الديوان الاخير للبياتي الذى نعرفه بعنوان براق هو «الموت في الحياة» بيروت ١٩٦٧ ولكن لنستبطن بالكلمات.. هذه الـ «فى» البسيطة يجب أن تفهم باحساس مؤثر مازج للغرابة والتداخل بين كلمتي الموت والحياة ليس لأن واحدة منهما للأخرى ـ فحسب الموت للحياة ـ وانما لكونها في داخلها محتواة في انتظار فجر البعث، ولهذا فان الشخصيات التي تتنفس في قصائد هذا الديوان هي كائنات خلقت للموت الثوري وأحواض نباتية خصبة! يمكن ان تنضج فيها الثمرة الرائعة لميلاد جديد اكثر بهاء ولحياة جديدة اكثر سناء.. المسيح، عائشة العاشقة الأسطورية لعمر الخيام، شي جيفارا، لوركا... أو سهام الخلود لجلجامش، لقمان ديك الجن الحمصي، الشاعر العباسي الرومانسي المضطرب وأكثر من الشخصيات الرموز والاساطير، وهكذا فان لوركا قد حظي بقيمة عالمية حساسة، لتقمصه شخصية الشاعر الذي يتغنى به وانصهاره فيه، مثلما نرى فى القصيدة العذبة المعنونة بهذا العنوان الدقيق «الموث في غرناطة».

عائشة تشق بطن الحوت
ترفع في الموت يديها
تفتح التابوت
تزيح عن جبينها النقاب
تجتاز الف باب
تنهض بعد الموت
عائدة للبيت
هأنذا أسمعها
تقول لي لبيك
جارية أعود من مملكتي اليك
وعندما قبلتها بكيت
شعرت بالهزيمة
أمام هذي الزهرة اليتيمة
الحب يا مليكتي مغامرة
يخر فيها رأسه المهزوم
أسائل الاطلال والرسوم
عائشة عادت، ولكني وضعت وأنا اموت
في ذلك التابوت
تبادل النهران مجرييهما،
واحترقا تحت سماء الصيف في القيعان
وتركا جرحا على شجيرة الرمان
وطائرا على شجيرة الرمان
وطائرا ظمآن
ينوح في البستان
آه، جناحي كسرته الريح

وصاح في غرناطة
معلم الصبيان
لوركا يموت مات
اعدمه الفاشيست في الليل على الفرات
ومزقوا جثته، وسملوا العينين
لوركا بلايدين
يبث نجواه الى العنقاء
والنور والتراب والهواء
وقطرات الماء»

ويحتوي نفس الديوان على بعض مراثي لوركا على هيأة ست اغان شخصية الشاعر فيها عنصر نقي أساسي يمزج بين شتى بواعث القصيدة دون حاجة الى زركشة تعبيرية وانما تدرك بوضوح في عدد عديد من هذه البواعث ارادة التزاوج بين الأشياء. نهر الفضة والليمون، الجواد الاخضر الخشب، الفتاة ذات العيون السود والأقراط، غرناطة البراءة، الدم، أسواق مدريد بلا حناء ثور من الحرير والقطيفة السوداء، نجمة المساء، الفارس المسحور، السيف المكسور، وفي النهاية الخناجر التي تطارد المتمرد من شارع الى شارع .

وشخصية لوركا ايضا عنصر مهم في بعض قصائد شاعر عراقي آخر ومشدود بنفس الطبيعة الى هذا الموضوع الاسباني، هذا الشاعر هو سعدي يوسف الذى كتب قصيدته المسماة «ساحة اسبانية» في مالقة حيث المسرح الطبيعي للغجر، والحانات والبراميل والزيتون والليمون مع اشارات نتوقعها منه الى المواخير والفارس الليلي والفتاة الراقصة وتفتتح هذه القصيدة بابيات من قصيدة لوركا «أغنية ليلية للبحارة الأندلسيين» وفي قصيدة أخرى من


صورة تخطيطية تمثل اعدام لوركا

قصائده وهي القصيدة المعنونة على وجه التحديد «غرناطة» - التي يعلن الشاعر نفسه انها ذات تأثيرين - نرى ان المكتئب الجوال في الشارع الموحي البديع شاعر الحزانى بالمدينة يمضي باحثا في الخفاء عن ذلك المنحدر حيث قتلوا لوركا ثم تتوالى باقي أجزاء القصيدة.

كل هذا .. حضور لوركا واستاذيته، والمحاولة الواعية لاستلهامه، وهذا البعد التأثيري في الكتاب العرب الشبان

يتضح مرة تلو الأخرى فالأديب السوري زكريا تامر يتحدث عنه واصفا اياه بالبلبل الأسود. في احدى قصصه القصيرة، والتونسي محمد المصمولي يفتتح قصة أخرى له بذكر لوركا ، ويذكر بيت لوركا أيضا عن قرطبة البعيدة الوحيدة المشهور في «أغنية الفارس» يقدم لنا الشاعر الفلسطيني محمد القيسي قصيدة بعنوان «الصمت الألم» وفي أخرى لحسين جليل «الشعر طبول العودة» يلح الشاعر على نفس هذا الخط من تراكم ذي دلالة لشخصيات ورموز لها هدف ثوري ملتزم كتلك التي يتحدث عنها البياتي، وفي الحقيقة ان لهذا بداية مبكرة جدا

وتطورا هاما واسعا في الشعر العربي الحديث مما يستحق العناية والدرس.

يقول حسين جليل: لعل جيفارا الذي يدور في الزمان يشق صمت القدس اذ يرى على التلال جواد لوركا الأخضر السابح فى الظلال تسوطه الكلاب.

لقد احتفى الكثيرون بلوركا حتى ان طالبا لبنانيا بسيطا يعيش في بلادنا كتب انطباعاته السطحية السريعة عن اسبانيا محتفيا بذكر الشاعر الغرناطي «الحزن يغطي اسبانيا لوركا».

ونعتقد انه بهذا كله تتأكد لنا بشكل موثق معرفة الشعر العربي الحديث لفدريكو غارثيا لوركا من خلال ترجمات مؤلفاته والدراسات التي دارت حوله والقصائد التي تغنت به بحرارة وافراط في التعبير، ولكن عملا عن لوركا يدرس تمثل الأدب العربي له وبخاصة الشعر قد يكون من الضروري ان يكتمل بما يبدو اكثر غنى وتحديدا والهاما. الا وهو أثره في الشعر العربي الحديث، وقبل كل شيء في اولئك الشعراء انفسهم الذين يتغنون به ويتبعونه بحماسة متخذين منه راية ومرشدا، ونقول قد يكون من الضروري لأننا من جهتنا لن نقوم بهذا العمل الآن بالرغم من انه قد تقرر لدينا العودة الى الموضوع في الوقت المناسب عندما تكون المادة موضوع التحليل وفيرة وذات دلالة لدينا كما نتطلع اليها.

والذي لاشك فيه أن تأثير لوركا القوي في هؤلاء الشعراء العرب يلحظ في الموضوعات والبواعث، والمنابع الشعرية، وفي الاحساس التصويري، واستخدام المجاز والاستعارة والاختبارات البيانية نفسها. وباختصار في عالم القصيدة الكلي، ونعتقد أن شيئا من هذا قد بدأ الكشف عنه في هذه الصفحات ليس فقط ان يدخل بدر شاكر السياب غرناطة الغجر في احدى قصائده ولا أن يشير البياتي الى مغني قرطبة ذلك اننا نظن ظنا قويا او على الاقل كاشارة عابرة وكمثال حتى لانترك هذا الجانب الآن أن بواعث قوية للشعر العربي الحديث تنسب مباشرة الى نظيرات لها عند الشاعر الغرناطي ومنها صورة الثدي المقطوع والفارس الليلي وساحة المدينه والقمر الأسود واعتقال الفتى ابن الشعب وهذا التشابه الواسع قوي - أصلا - في الشعر العربي المعاصر كما نرى في هذه القصيدة المفزعة للشاعر الفلسطيني الذى ذكرناه من قبل محمود درويش «القتيل رقم ١٨»:

«غابة الزيتون كانت دائما خضراء
كانت ياحبيبي
ان خمسين ضحية
جعلتها في الغروب
بركة حمراء.. خمسين ضحية»

وليس ثمة ما يدفعنا الى متابعة ذلك الآن اكثر من هذا ففيد يريكو غارثيا لوركا يحتل دونما شك مكانة ممتازة متفردة في الاطار العام للشعر العربي المعاصر بكل مانتصوره من تعقيدات وتاثيرات وتمثل أجنبي فيه.

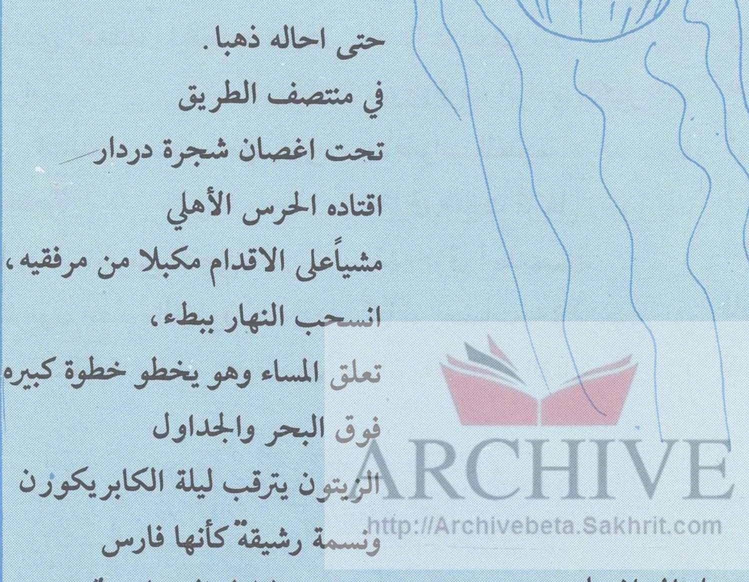
واذا كان هذا يفيد في دق نواقيس العظمة حول اسمه الشهير بصفة خاصة من ناحية فانه من ناحية أخرى يفيد أيضا في ادخال الدراسة في دائرة وجود ماهو اسباني وماهو اسباني امريكي في الأدب العربي الحديث، وهي دراسة سوف تكشف آفاقا عريضة رائعة، وهذا ما نحن على ثقة تامة منه.



يدخل القمر دكان الحداد
بثوبه المعطر.
الطفل يحدق فيه،
ويحدق.
في الهواء المضطرب
يحرك القمر ذراعيه
ويكشف في نقاء
عن صدره القصديري
الصلد
- «أهرب أيها القمر! ياقمر،
ياقمر،
اذا جاء الغجر
صنعوا من قلبك
عقوداً وخواتم بيضاء»
- «أيها الطفل، دعني أرقص
فعندما يأتي الغجر
سيجدونك على السندان
وعيناك الصغيرتان
مغمضتان»

- «أهرب أيها القمر! ياقمر،
ياقمر،
فانا الآن أسمع خيولهم»
- «ايها الطفل، دعني
لاتطأ بياضي الناصع»
كان الفارس يقترب
وهو يدق أرض السهل.
وداخل دكان الحداد
أغمض الطفل عينيه.

وكان الغجر يتقدمون
خلال مزارع الزيتون
بزنز وحلم،
رؤوس شامخه
وعيون نصف مغمضه.
كيف ينعق البوم؟
آه كيف ينعق البوم فوق
الشجرة؟
وعبر السماء كان القمر يبتعد



حاملا طفلا بين يديه
وفي دكان الحداد
يصرخ الغجر ويبكون
كان النسيم يرقب ذلك
كان النسيم يرقبه.
اعتقال انطونيو ال كامبوريو
في طريق أشبيليه
انطونيو توريز هيريديا
سليل آل كامبوريو

رحل الى اشبيليه
حاملا عصا من الصفصاف
ليشهد مصارعة الثيران.
كان يسير الهوينا مرحاً
القمر الأخضر لوح وجهه
خصل شعره الكثيف
تلتمع بين عينيه
في منتصف الطريق قطف ليموناً
وظل يرمي به الى الماء

حتى احاله ذهبا.
في منتصف الطريق
تحت اغصان شجرة دردار
اقتاده الحرس الأهلي
مشياًعلى الاقدام مكبلا من مرفقيه،
انسحب النهار ببطء،
تعلق المساء وهو يخطو خطوة كبيره
فوق البحر والجداول
الزيتون يترقب ليلة الكابريكورن
ونسمة رشيقة كأنها فارس
اجتازت التلال الرصاصية.
انطونيو توريز هيريديا
سليل آل كامبوريو
عاد بلا عصا الصفصاف
بين خمس قبعات مثلثة.
انطونيو من أنت؟
لو كنت كامبورياً
لفجرت ينبوع دم بخمس
نافورات

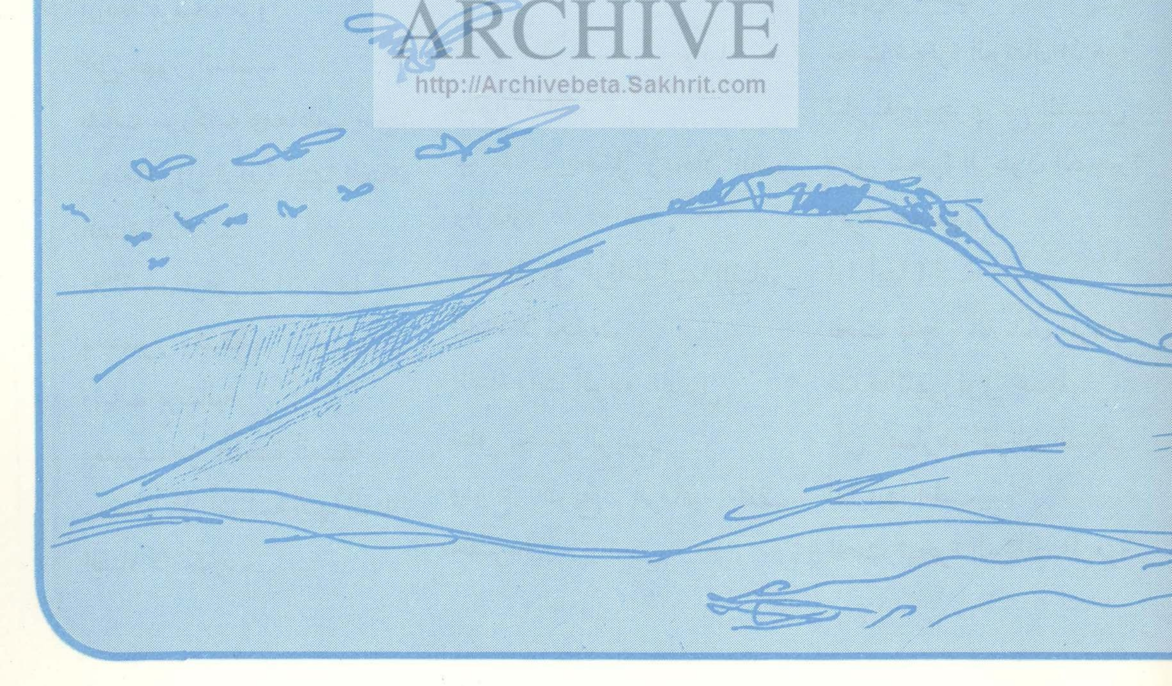
انك لست ابن احد
ولست كامبورياً أصيلا.
رحل الغجر الهائمون
الذين يجوبون التلال
والمدى العتيقة ترتجف تحت
التراب.
في التاسعة مساء اقتيد الى
السجن
بينما كان الحرس الاهلي
يشربون عصير الليمون
في التاسعة مساء أوصدت
زنزانته
بينما كانت السماء تلتمع
كردف مهر.
موت انطونيو آل كامبوريو
أصوات الموت
تدوي قرب الوادي الكبير
الأصوات القديمة
تطوق صوت قرنفل رجولي.
لقد خرق أحذيتهم
كما لو بعضات خنزير بري
كان يقفز اثناء القتال
برشاقة دولفين
وقد لطخ رباطه القرمزي
بدماء اعدائه.
الا ان هناك أربعة خناجر
وكان لابد ان يستكين.
عندما تقذف النجوم نبالها
في المياه الرمادية
وتحلم الثيران الحولية بالازهار
الجدارية
فان أصوات الموت
تدوي قرب الوادي الكبير.



ـ «انطونيو توريز هيريديا
ايها الكامبوري الأصيل
ياسمرة القمر الأخضر
ياصوت القرنفل الرجولي
من اودىٰ بحياتك
قرب الوادي الكبير؟»
ـ «أربعة من ابناء عمومتي آل
هيريديا
ابناء بينا ميجي
لم يحسدوا الآخرين ما
حسدوني عليه.

أحذية بلونْ الزبيب
وحلي عاجية
وبشرة من الزيتون والياسمين»
ـ «آه، ياانطونيو آل كامبوريو
انت جدير بامبراطورة.
تذكر العذراء
لانك على وشك الموت»
ـ «آه، يافيدريكو جارسيا
ارسل في طلب الحرس الأهلي
فقد تهشم ظهري
كساق ذرة.»

إنْبَجَسَتْ ثلاث دفقات من الدم
ومات على جنبه.
كان فريداً لن يتكرر ابداً
كان ملاكاً مختالا
القى راسه على وسادة.
وبخجل مضن
اشعل الآخرون مصباحاً زيتياً.
وعندما وصل ابناء العم الأربعة
الى بيناميجي
توقفت أصوات الموت
قرب الوادي الكبير.



أغنية

الفتاة ذات الوجه الجميل
تجمع الزيتون
الريح ، عاشقة الأبراج
تلف خصرها .
أربعة فرسان مروا
على مهور أندلسيه
بثياب مزركشه ومعاطف سوداء
- «تعالي الى قرطبة أيتها الفتاة»
الفتاة لاتكترث .
ثلاثة مصارعي ثيران مروا
بخصور رشيقة ،
وثياب برتقالية
وسيوف من الفضة العتيقة
- «تعالي الى أشبيلية أيتها الفتاة»
الفتاة لا تكترث

حين صار المساء ارجوانياً
بأنوار متألقه
مر شاب يحمل ريحان القمر
وازهاره
- «تعالي الى غرناطه أيتها الفتاة»
الفتاة لا تكترث
الفتاة ذات الوجه الجميل
تظل تجمع الزيتون
وذراع الريح الرمادية تلف
خصرها .

لولي

نحت أشجار البرتقال
تغسل اقمطة الأطفال القطنية
عيناها خضراوان ،
صوتها بنفسجي .
آه! أيها الحب
تحت شجرة البرتقال المزهرة .
تيار الماء يجري مع الشمس
وعلى شجرة الزيتون الصغيرة
زقزق عصفور .
آه! أيها الحب
تحت شجرة البرتقال المزهرة .
عندما تنهي لولى غسيلها
يأتي مصارعو الثيران الفتيان ،
آه! أيها الحب
تحت شجرة البرتقال المزهرة .

أغان جديدة

يقول الأصيل:

«أتوق الى الظلال»

يقول القمر:

«أتوق الى النجوم البراقة»

الينبوع البلوري الرائق يحن الى الشفاه

والريح تحن الى الآهات

وأنا أتوق الى العطور والضحكات

الى أغان جديدة

خالية من الأقمار والزنابق

متحررة من الحب الذاوي

الى أغاني الغد

التي تستثير مياه المستقبل

الراكدة

تملأ بالأمل موجها وخريرها.

اغان ناعمة، مشرقة، غنية بالأفكار

متحررة من الأسى والندم

متحررة من الأوهام

أغان بلا ميوعة

تملأ الصمت بالأفراح

مثل تحليق حمامات نحو المجهول

اغان تصل روح الأشياء

وروح الرياح

وتستقر فى فرح القلب الخالد



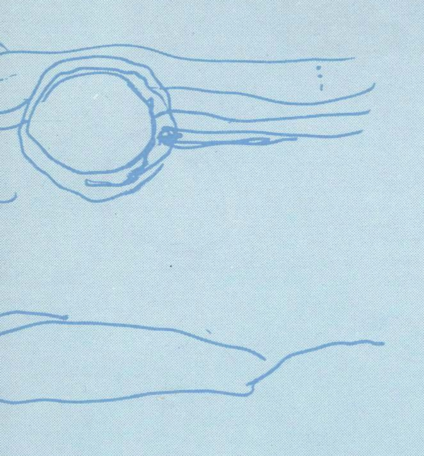
أغنية الفرس

تحت القمر الأسود لقطاع
الطرق
تغني المهاميز
أيها المهر الأسود
أين تذهب بفارسك القتيل؟
المهاميز القاسية
لقاطع الطريق الهامد
الذي أضاع الأعنه
أيها المهر البارد
أي عطر لزهر السكين!
تحت القمر الأسود
تنزف سفوح سييرا مورينا.
أيها المهر الأسود
أين تذهب بفارسك القتيل؟
الليل يهمز جنحيه الأسودين
المرصعين بالنجوم.
أيها المهر البارد
أين عطر زهر السكين!
تحت القمر الأسود
ثمة صرخة
ولسان طويل من النار
أيها المهر الأسود
أين تذهب بفارسك القتيل؟



حكاية السائر في نومه

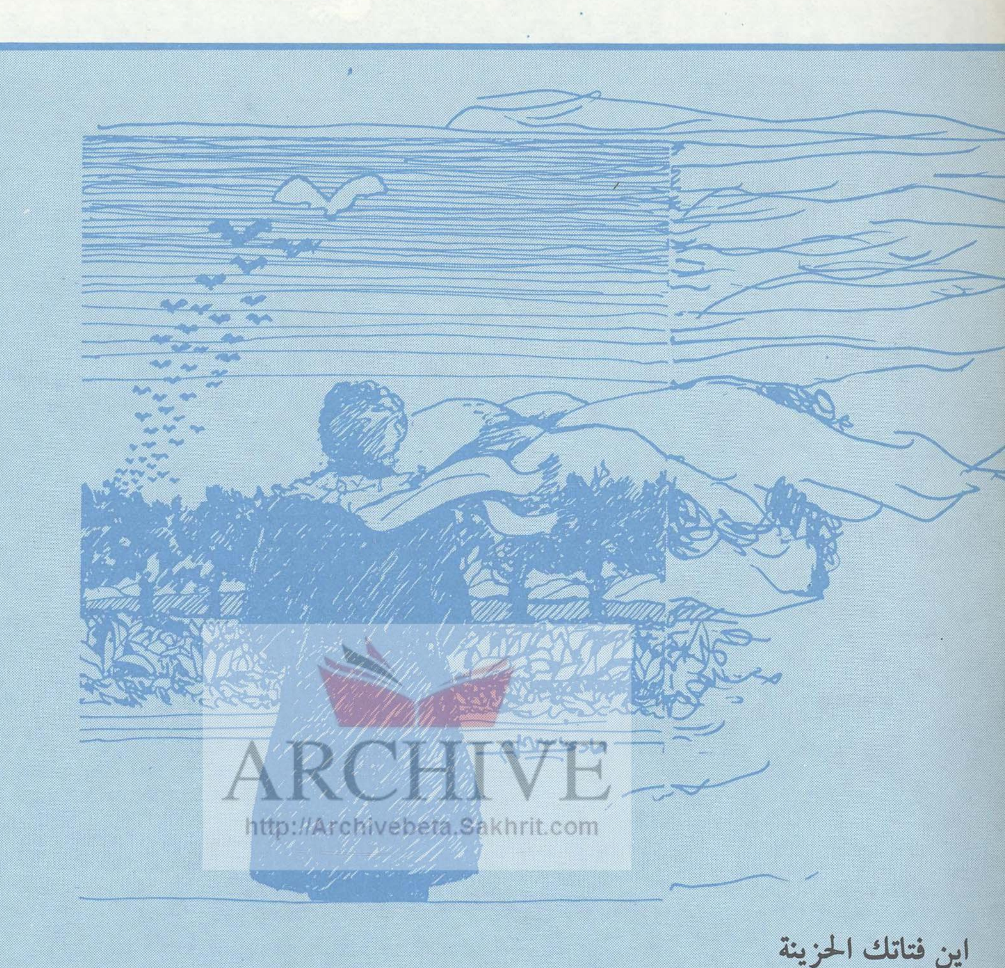
خضراء، خضراء، أحبك
خضراء.
الرياح خضراء والأغصان
خضراء
السفينة في البحر والجواد على
الجبل.
انها تحلم في شرفتها
والظلال تطوق خصرها،
جسداً أخضر، شعراً أخضر
وعينين من الفضة البارده.
خضراء خضراء، احبك
خضراء.
تحت القمر الغجري
تحدق اليها اشياء
لا يمكن أن تراها
خضراء، خضراء، احبك
خضراء.
نجوم هائلة من ثلج أبيض
تأتي مع سمكة الظلام
لتشق الطريق أمام الفجر
أشجار التين تمسح الهواء
بأوراقها المخمليه.
والجبل كقط متلصص
ينفش صباره الفج.
ولكن من سيأتي؟ ومن أين؟
تتكىء على شرفتها
جسداً أخضر، شعراً أخضر
تحلم بالبحر الأجاج.
- «أيها الصديق أود ان أبادلك
حصاني بدارك
سرجي بمرآتك



سكيني ببساطك.
أيها الصديق
جئت انزف دماً من دروب
كابرا»
- «لو استطعت أيها الشاب
لأتفقت معك
ولكني لم أعد أنا
وبيتي لم يعد بيتي»
- «أيها الصديق
أريد أن أموت بوقار
في سرير من فولاذ
بشراشف هولندية جميلة.
الا ترى جرحي الممتد
من صدري حتى عنقي؟»
- «صفحة قميصك البيضاء
تحمل ثلاثمائة زهرة داكنة
ان دمك فوار
ينضح حول زنارك
ولكني لم اعد أنا
وبيتي لم يعد بيتي»

- «دعني أتسلق الى الشرفات
العالية
دعني أتسلق
دعني اصعد الى الشرفات
الخضراء
شرفات القمر المتعددة
حيث يردد الماء الصدى».
وتسلق الصديقان الى الشرفات
العالية
مخلفين مجرى من دماء
مخلفين مجرى من دموع
فوانيس قصديرية صغيرة
ترتعش على السطوح

ألف دف بلوري يجرح الفجر.
خضراء، خضراء، أحبك
خضراء،
الرياح خضراء والأغصان
خضراء.
تسلق الصديقان.
الريح الصرصر تخلف في الفم
طعماً غريباً
من العفص والنعناع والريحان
- «أيها الصديق اخبرني، اين
هي؟



اين فتاتك الحزينة
ما أطول ما انتظرتك
وما اطول ما ستنتظر
وجهاً بارداً، شعراً اسود
على هذه الشرفة الخضراء»
وفوق ماء البئر تأرجحتْ الفتاة الغجرية
جسداً اخضر، شعراً أخضر

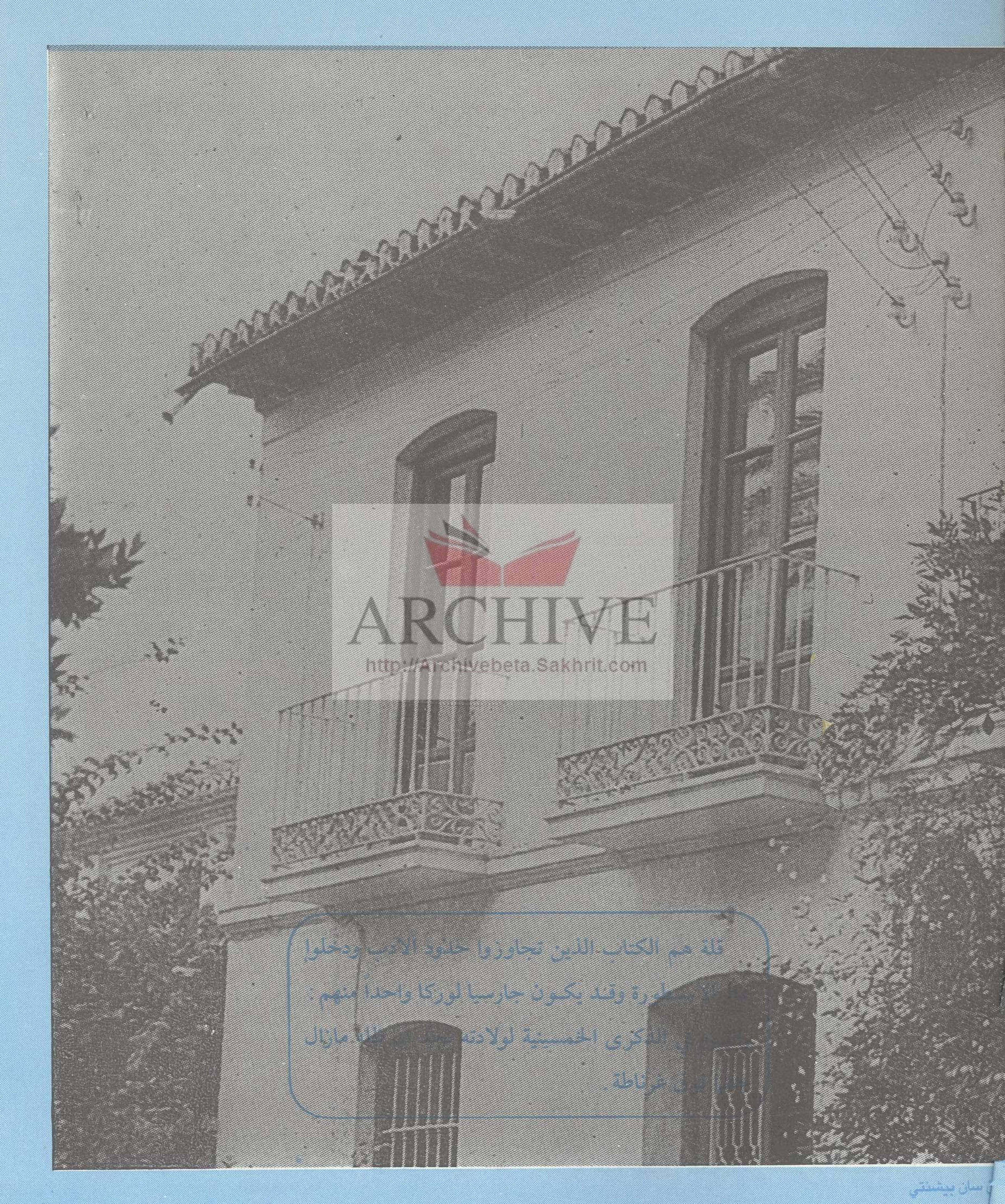
وعينين من فضة بارده
الثلوج القمرية تحملها فوق الماء.
أصبح الليل وديعاً مثل ساحة صغيرة
والحرس السكارىٰ يقرعون الباب.

خضراء، خضراء، أحبك خضراء
الرياح خضراء والأغصان خضراء
السفينة في البحر والجواد على الجبل.





منظر عام



قلة هم الكتاب الذين تجاوزوا حدود الأدب ودخلوا
... سطورة وقد يكون جارسيا لوركا واحدا منهم :
... الذكرى الخمسينية لولادته ... مازال
... في غرناطة.

سان بيشتي

تعتبر غرناطة نموذجا حيا للعلاقة الاليمة القائمة بين بعض البلدان كاسبانيا وايرلندا مثلا . . وبين فنانيها. علاقة حب وكراهية معا، علاقة تكون فيها الارض التي تنمي الذات هي المسؤولة عن معاملة ابنائها بأشد قسوة وفديريكو جارسيا لوركا مثال واقع لهذا.

وفي غرناطة هناك كثيرون ممن هم كجارسيا لوركا، بل كأن كل غرناطي هو جارسيا لوركا آخر: لوركا الفولكلوري الذي يمثل رجل منطقته «ساكرامونتيه» Sac-ramonte والذي تبرز صورته تلك الجدران البيضاء ولوركا الشعبي المتواجد في قرى غرناطة ولوركا معلم الشعراء اللوركيين، الذى وصل الى ذروته في موشحات - رفائيل دى ليون - الذى يمثله شعراء غرناطة الشباب وبينما تجرى التحضيرات داخل المنظمات الرسمية الاسبانية لاحياء



غرفة نوم لوركا

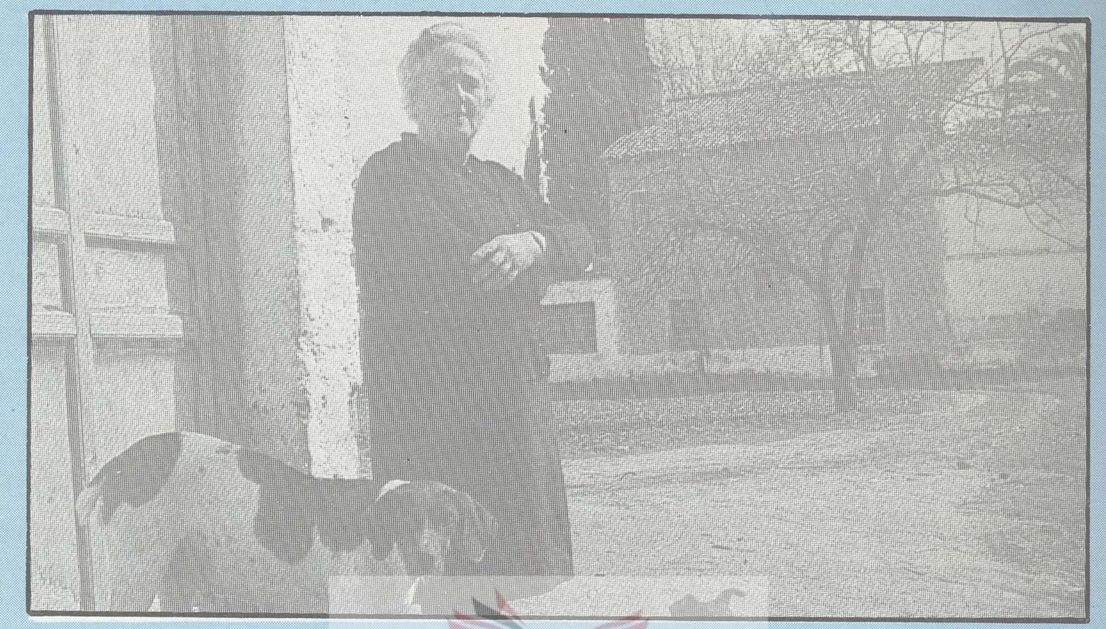
ذكرى ١٩٣٦/٨/١٩ الاليمة اى عندما اعدم الشاعر في الطريق الموصلة بين قرية Alfacas وقرية Veznar نجد ان شخصية لوركا مازالت مجال بحث بين اللامبالاة والاسطورة.

يقول الشاعر رافائيل خواريث، وهو صاحب احدى اكبر مكتبات المدينة، مكتبة الاندلس: «في الحقيقة ان الطلب على الكتب التي تعالج حياة لوركا اكثر من الطلب على الكتب التي تعالج شعره، كما تباع المؤلفات الكاملة اكثر مما تباع الطبعات الفردية، وهذا يعني بأنه مؤلف هدايا، اى ان كتبه مناسبة لكي تكون هدية . .

ويقول الكاتب - انطونيو مونيوث مولينا - مؤلف رواية بوتويل Batuille:

«ان شخصية جارسيا لوركا تعكس احدى المشاكل البارزة لهذه المدينة» . . فغرناطة مدينة جاهلة، الا ان بقية من اقلية ما زالت تهتم اهتماما بالغا بالثقافة علما بأن هذه الاقلية كانت ضحية الحرب الاهلية ولكن المفارقة هي بروز اسطورة ادبية ذات ابعاد عالمية في مدينة تفتقر للثقافة فقرا مدقعا. . مثال لتلك المفارقة هو ما يعرض من اعمال مسرحية لجارسيا لوركا في المدينة فما تقدمه الفرق المسرحية كفرقة «نوريا اسبيرت» و «خوسيه كارلوس بلا ثان» او «خوسيه لويس غوميث» . . جميعها تنال نجاحا وان لم تستمر في العرض طوال السنة ويمكن القول بأنه لاتوجد اية فرقة مسرحية تقوم بعرض أعمال جارسيا لوركا بشكل دائم.

وفي هذا يقول - مانويل ياش: «قد يكون السبب بأن اكثرية هذه الفرق تتكون من المسرح المستقل، اذ لم تجر



جارة لوركا: السيدة انكارنا

سوى محاولة واحدة خلال ايام الاحتفال بتكريم جيل ١٩٢٧ لوضع فكرة المسرح المستقل موضع التنفيذ وعرض المسرحيات في القرى، تلك الفكرة كانت قد تبناها الشاعر - خوان دى لاكسا - وعلى الرغم من كل ذلك فان ظل لوركا حاضر بشكل ملحوظ تماما في الاوساط الادبية المختصة في المدينة، فالشعراء الشباب الذين تجمعوا في جمعية يطلق عليها اسم - الشعور الآخر - مثل - لويس جارسيامونتيرو الذي حاز على جائزة «ادونيس» عن كتابه «الحديقة الاجنبية» و - خابيير أخينيا - الذى حاز على جائزة - خوان رامون خمينيث - عن كتابه «طريق الخزائن» وآخرون.. جميعهم متأثرون بشخصية واعمال جارسيا لوركا وخاصة الاعمال الطليعية».

يقول - لويس جارسيا مونتيرو - : لم يكتف نظام فرانكو بأن اعدم لوركا بل انه مارس على اعماله نوعاً من الرقابة التي تمثلت بفرض شكل من اشكال القراءة الفولكلورية السطحية لمواضيعه. ولذا فنحن الشعراء الشباب نحاول استرداد قراءة اكثر واقعية لنصوصه مثل - شاعر في نيويورك - وهي نصوص طليعية ولكني اعتقد بأننا بهذا الشكل نقع في خطأ آخر وهو تقليل اهمية اعماله الاخرى، مثل «اغاني غجرية».

اما - خابيير اخينيا - المعروف بتطرفه الذي لايخلو من الطرافة فهو يؤكد بشكل قاطع بان قصائد مثل «شاعر في نيويورك «للشاعر فيديريكو لوركا، ماهي الا كتاب ثوري للشعر الاسباني في القرن العشرين، اذ ان الاثنين الكاتب والكتاب لايمكن لهما التلاقي مع الرأسمالية.

ما القراءة الايديولوجية لمؤلفات لوركا فهي امر لابد منه وذلك لأن احد ابعاد اسطورة لوركا هو بعد ايديولوجي.

يقول - انطونيو مونيوث مولينا - «ان لأسطورة لوركا

ابعادا عالمية، وذلك لأنها تعكس فكرة اسبانيا السوداء». وبالفعل، وكما يقول الشاعر انطونيو كاربخال: «لقد تحول لوركا الى رمز ضحايا الظلم المجهولين.. للبراءة المغتالة»..

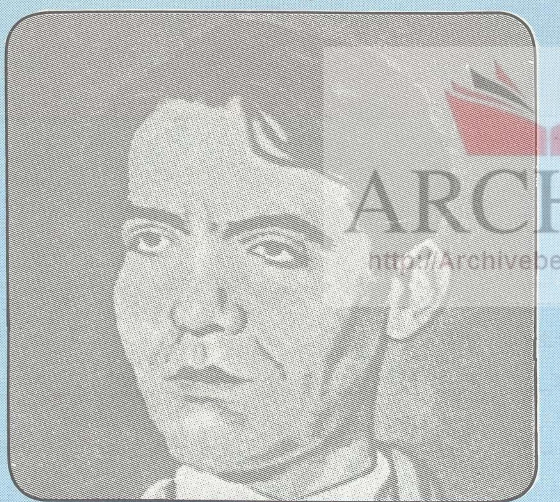
لذا قد يكون ذلك هو السبب في بقاء ظل لوركا عائما فوق غرناطة حتى الآن، يوقظ الشعور بالذنب لدى الكثيرين في غرناطة. غرناطة، التي عاشت الحرب، هناك حدود زمنية، حدود موصومة بالصمت.. وكما يقول مدير مجلة «منسيات غرناطة» السيد ماريا نوما رسكا: «إن مؤامرة الصمت مازالت قائمة في غرناطة».

اما الحديث عن اعدام لوركا فقد استمر فترة طويلة من الزمن على الرغم من كونه موضوعاً محرماً لايمكن التحدث عنه الى ان جاء عام ١٩٧٦ واقيم احتفال بتلك الذكرى في قرية - فوينته فاكيروز - Fuente Vaqueros - وفيه امكن من جديد الحديث عن لوركا وعن اعماله.

ومع هذا مازال هناك نوع من الخوف، فالكثير من الناس يعتقدون بمعرفتهم لقاتل لوركا ولكن لااحد يتحدث عن ذلك.. ومن حين لحين فانت تسمع عن مقتل احدهم ممن كان يمكن له ان يقول شيئا عما حدث حينذاك.. ومازال شبح الموت يلازم لوركا في غرناطة حتى اليوم، فالمدينة كما تقول نائبة مجلس بلدية غرناطة - ماري غارثيان - مازالت تعج بالمتطرفين اليمينيين على الرغم من مظهرها البهيج وجوها الليلي المرح. وتضيف بان هناك اشخاصاً في غرناطة ممن لا يتوانون في اعادة احداث الاعوام السابعة والثلاثين هذا ما تقوله نائبة مجلس البلدية ولاتقوله وحدها فهناك كثيرون ممن يؤيدونها الرأى، كما



لوركا في قصر الحمراء



لوركا بريشة خوسيه مورينوفيكيا

يقول انطونيو مونيوث مولينا مثلا: بان اليميني الذي قتل - نديريكو جارسيا لوركا - مازال يرى فيه شخصية مشبوهة.

اما - خابيير اخينيا - فيقول: «لو ان جارسيا لوركا عاد للحياة، فان في غرناطة اناساً مستعدون لقتله من جديد».

شهادات عن اغتيال فيديريكو جارسيا لوركا

كاظم مؤنس

ان اللعنة التي ظللت باجنحتها السوداء مدينة البيثنار ولاحقت سكانها لسنوات طويلة بدأت تختفي تدريجياً بدءاً من عام ١٩٨٣ حيث أقيم ولأول مرة تأبين رسمي لشاعرهاالفقيد فيدريكو غارثيا لوركا، ومنذ ذلك التأريخ ومدينة غرناطة تعتبر يوم ١٩ آب يوماً خاصاً جداً. اذ تقيم فيه حفلا تشريفياً كبيراً تدعو اليه اعداد كبيرة من الموسيقيين والكتاب والرسامين وممن يعجبون باعمال لوركا المسرحيه والشعرية فيلتقون في المكان الذي اغتيل فيه ويبقون واقفين على قبره ربما حتى مطلع الفجر التالي يقرأون القصائد ويعزفون الموسيقى مستذكرين الى جواره أربعة الاف ضحية من ضحايا قمع فرانكو.

ولوركا يعتبر واحداً من أهم الشعراء الاسبان كما يعتبر رمزاً لضحايا ذلك الارهاب الذي خيم على البلاد ومازال يقيم في ذاكرة سكان البيثنار الذين يتذكرون بخوف مأساة الحرب الاهلية وفجر ١٩ آب المرعب. واليوم يقام في المكان الذي يعتقدون بان لوركا قد دفن فيه تحت شجرة زيتون هو و ٤٠٠٠ آخرين، فى احد المنتزهات التى اقامتها فيها بعد حول الشجرة.

لقد كان البيثنار مكاناً ملعوناً شاهداً على الاطلاقات التي انهت حياة الشاعر لوركا. كما كان شاهداً على بدء اسطورة الشاعر الذي لايموت. لقد ظل قبر الشاعر غير معروف وغير محدد حتى عام ١٩٤٨ حين وصل الى غرناطة التي لاتزال تعيش وطأة ذلك الكابوس المرعب الذي سرق عدداً كبيراً من ابنائها (كلود كوفون) وهو واحد من المهتمين بالثقافة والادب الاسباني. لكن عملية بحثه لم تكن سهلة لأن غرناطة لم تفتح ابواب ثقتها للقادم الغريب ثم جاء جيرالد بيرنان في عام ١٩٤٩ والذي كان أول من حدد موقع الاحداث اعقبه ـ يان جيبسون ـ الذي أعاد متابعة الوثائق وايام لوركا الاخيرة ودرسها بشكل دقيق فتوصل جيبسون الى أن لوركا اغتيل في ـ بيثنار ـ ودفن ابعد من مكان اطلاق النار ببضعة مئات من الامتار أي في نهاية حدود ـ قرية الفقار ـ حسب الوثيقة التى ثبت فيها المكان رسمياً. وقد مات لوركا بفعل الجراح التي احدثتها في جسمه الطلقات النارية كما وجدت جثته متروكة في الشارع العام بين قرية الفقار والبيثنار في صباح العشرين من آب لعام ١٩٣٦

● ليلة اغتيال لوركا ●

من بين كل الذكريات المرة، والنظريات والفرضيات الخاطئة والأكاذيب المفتعلة التي نشرت واعيد نشرها لمرات عديدة حول اغتيال الشاعر لوركا. هناك حكاية هي اقرب من غيرها الى الحقيقة: من المعروف ان الشاعر قد تم القبض عليه من قبل النائب السابق ـ للاتحاد الاسباني ـ

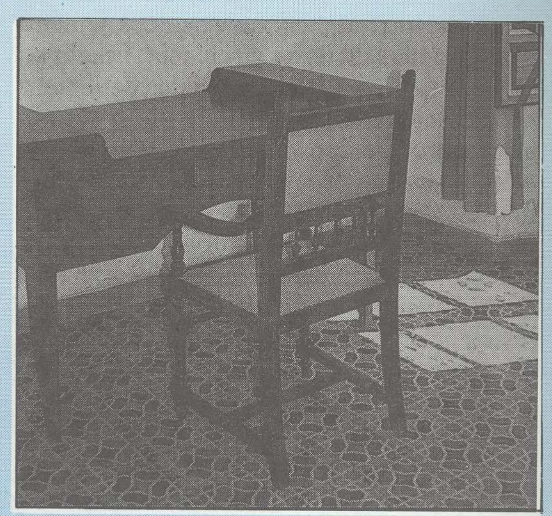
المدعو رامون رويث الونيو، وقد اقتيد من بيت عائلة روسالبس، الواقع في شارع ـ اكلولو، رقم واحد غرناطة ـ من مساء يوم ١٦آب عام ١٩٣٦ الى دائرة الحاكم المدني.

ولايعرف لحد الان كم أمضىٰ لوركا من الوقت في هذه البناية الواقعة في شارع ـ دوكيسه ـ قبل ان يأمر الحاكم ـ خوسيه بالدس كوثيان باعدامه ان كل الحقائق تؤكد بان لوركا كان قد قضى ليلة واحدة على الأقل في هذه البناية لأن الخادمة، انخلينا كونثالث، التي تعمل لديه كانت قد زارت لوركا في نفس المكان واحضرت له ملابس وطعاماً وتمكنت من اقناع الحرس بالسماح لها بالصعود فى الغرفة التى حبس فيها. وقد حدث ذلك في صباح يوم ١٧ آب.. وليس ثمة شك في أن السيدة انخلينا قد رأت الشاعر صباح ذلك اليوم.. وقد اكدت في عام ١٩٦٦ بانها كانت قد تحدثت مع لوركا في صباحين متتالين الا انها ذهبت في اليوم الثالث فوجدت ان الشاعر قد اختفى.. وحسب هذه الشهادة فان لوركا لابد وأنه قد اقتيد في ليلة ١٨ آب الى البيثنار. كما يوجد احتمال من أن الخادمة قد تكون مخطئة وانها راته فقط في صباح يوم ١٧ وبهذه الحالة سيكون لوركا قد اقتيد الى المكان المذكور خلال ليلة ١٧.. من جانب آخر ان كل التفاصيل تؤكد وتتفق على أن لوركا كان قد قضى في البيثنار بضع ساعات فقط قبل أن يقتل. من كل ذلك نتوصل الى ان الشاعر قد قتل يوم ١٨ او صباح ـ فجر ١٩ ـ آب ١٩٣٦.. ولكن أين..؟

هناك معلومة مهمة تجعلنا نعتقد بان الجريمة كانت قد ارتكبت في يوم ١٨ وليس في يوم ١٩ وهذه المعلومة مستقاة من وقائع الاحداث التي مر بها البروفيسور ـ ديوسكورو غاليندو غونثالث ـ وغاليندو هذا كان قد وصل الى بولينياس عام ١٩٣٤. كان محبوباً جداً من قبل طلابه كما كان يعتبر خطراً كبيراً بالنسبة لليمين. وقد تم القبض عليه في صباح يوم ١٨ آب وهذه الواقعة مؤكدة ومثبتة كما أكدت المعلومات اللاحقة بان البروفيسور غاليندو كان قد اعدم الى جانب لوركا مع اثنين آخرين من السلك العسكري هما، خواكين اركوباس كابيثاس وفرانشسكو غالادي ميرغال، وعن موت هذين الاثنين لاتوجد اية وثيقة تذكر. لكن الوثيقة المتوفرة عن موت البروفيسور حددت بان جثة المذكور قد وجدت يوم ١٨ آب من عام ٩٣٦ على جانب الشارع الممتد بين بولينياس والبيثنار وهذا التاريخ يتطابق مع التاريخ الذي تؤكده عائلة البروفيسور والتي تجزم بان اغتياله قد جاء بعد الاعتقال مباشرة.. وهكذا سيكون موت لوركا قد حصل في يوم ١٨.. ويذكر، خوسيه فوبير ثريا لدي، الحارس الذي كان مسؤولا عن لوركا في تلك الليلة بان لوركا حينما عرف بانه سيتم اعدامه طلب ان يحضروا له كاهناً لكي يعترف له.. لكن الوقت كان متأخراً كما ان الكاهن كان قد رجع الى البيثنار. ويدعي الحارس بانه ساعد لوركا على الصلاة واقنعة بان يبتهل الى الله بصدق وصراحة وان الله سيتقبل منه وسياخذه برحمته. وقد تم الاعدام قبل بزوغ الفجر بقليل، ليس بعيداً عن النافورة الكبيرة في قرية ـ الفقار ـ التي يسميها العرب ينبوع الدموع ـ ومع كل هذا فان غرناطة ظلت وخلال اربعين سنة غير قادرة على ان تثبت بالضبط التأريخ المحدد لاغتيال الشاعر..

● صديقاً للشعراء العرب: ●

وأعتباراً من الخمسينات تحولت شهرة لوركا الى اسطورة حية تطوف العالم وتترجم الى جميع اللغات.


المنضدة التي كان يستخدمها للكتابة

حتى أن بعضا من الشعراء العرب كانوا قد عقدوا مع لوركا صداقة حميمه. فصلاح عبدالصبور يسميه بالاخ الأكبر. كما تظهر من جانب آخر أنفاسة واضحة في شعر البياتي وقصائد نزار قباني ومازالت تأثيرات لوركا في الشعراء العرب تدرس حتى يومنا هذا من قبل المستشرق - بيدرو مارتينث مونتابث -

مؤلف كتاب - الريادة في الادب العربي - الجديد (مدريد ٩٧٧) أو كتابه الاخر فيدر يكو جارسيا لوركا والشعراء العرب المعاصرون - لقد كان لوركا بالنسبة لكثيرين ذلك الشاعر الذي غنى لتحرير اسبانيا واطلق غناءه الموجع لبلاده الذبيحة فوق كل اشجار الزيتون في العالم..

● القمر الذي ظل بلا ضياء ●

يذكر جورج جيلين بأن لوركا هو الجامع لملامح الصورة الحقيقية المشتركة بين جيل الـ ٢٧ - وهو يصف العرض الرومانسي في شعر لوركا قائلا: (ان الخيال يحترق، مجاميع ومجاميع من القوة والصور المرئية المتضادة تستوطن أعمال لوركا.) وبالفعل فان شاعرية هذا الغجري الرومانسي تصبح رقيقةً بفعل مادية الصورة وتوظيف غنائها وثرائها البصري.. ويقول الشاعر عن نفسه في احد المرات (بأنه استطاع ان يوجد الاتحاد بين كلمتين لم يسبق لاحد من قبل أبداً ان اعتقد بامكانية اتحادهما لتكوين مايشبه الغموض).. وهو هنا يتفق مع مقولة صديقه - لويس بونويل - الذي يقول: (بان الغموض هو العنصر الرئيسي لكل عمل فني لذلك فليس غريبا أن نرى اهتمام لوركا الكبير بالسينما وله من الميول والنزعات ما لدى صديقه بونويل والتى نجدها حاضرة باستمرار في نشاطات الشاعر. فهو يكتب من نيويورك الى عائلته قائلا: لقد احببت السينما، لقد جعلت مني تابعاً مولعاً بها. ان بامكانها ان تعمل اشياء رائعة لذلك يعجبني ان اعمل في مجال السينما (ويضيف) ساحاول ان أجرب ولنرى كيف سيكون الامر.. ويمكن ان يلاحظ هذا الولع منعكساً في اعماله التي كتبها من نيويورك او في مسرحيته - عرس الدم - حيث الاستعارات والايحاءات التعبيرية تظهر على مستوى عال من النضج والتي من الممكن ان تعزز افاقاً رحبة لما بعد الواقعية الاسبانية.

لقد ترك فيلم - لويس بونويل - وهو اندلسي أثراً كبيراً لدى لوركا فبعد وصوله الى نيويورك وبتشجيع من صديقه، أميليو آميرو، كتب لوركا سيناريو فيلم سينمائي لم ير النور اسماه - رحلة الى القمر - وإن قراءة سريعة لهذا السيناريو تؤكد المعرفة التامة التي ألم بها لوركا في مجال التعبير السينمائي مثل التاثيرات وحركات وزوايا الكاميرا والخلفيات وتفصيلات الكادر ودلالات الايقاع الروائي وكل تلك الملامح الاكاديمية التي ميزت سينما تلك



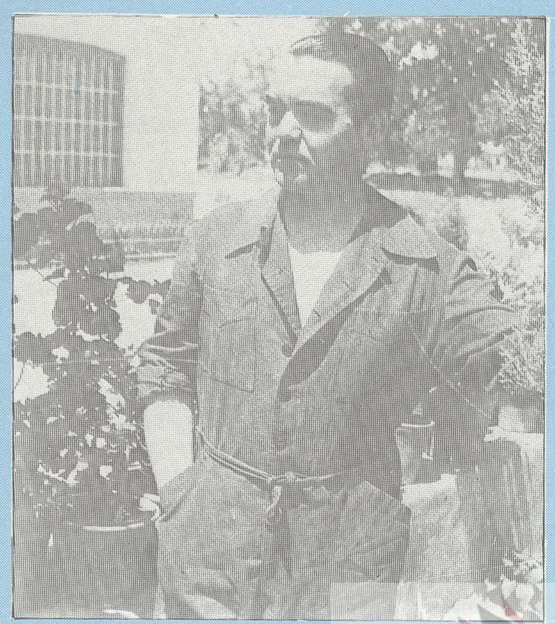
تفصيلات اخرى من بيت لوركا

السنوات. . ان كل ذلك يمكن تلمسه بشكل واضح في سيناريو الشاعر - أن رحلة الى القمر - . . كان اكثر بكثير من إن يكون مجرد لعبة. إن لوركا وهو يحمل الصدمة التي خلفها في عالمه الفكري والنفسي فيلم بونويل كان يحلم بان فيلمه الخاص - كلب أندلسي - كان من الممكن ان يتحول الى صورة سينمائية لو قدر هذا الموهوب ان يعيش فلطالما استهوته السينما بابطالها وشخصياتها حتى انه كان قد نشر في مجلة - الكايو - قبل عام من كتابة السيناريو حواراً عن نزهة نجم الشاشة الصامتة باستر كايتون والذي ياتي على ذكره الكاتب سي. بي. مورميس مؤلف كتاب، جيل ال ١٩٢٧ والسينما والكتاب الاسبان، حيث يقول لنا: إن العمل الذي حدد به لوركا كايتون وقدمه لنا كان عملا دقيقاً جداً بحيث ان لوركا استخدم كل ملامح هذه الشخصية ليقدم لنا من خلالها كل قلقه واحاسيسه الداخلية. ان كايتون كان البطل الكوميدي المفضل لدى جيل ال ٩٢٧ وقدرته على التعبير الكوميدي والتراجيدي أهلته لأن يكون استاذ التعبير السينمائي. .) وصداقته مع بونويل عميقة وقوية ومؤثرة. . اذ تطابقت من خلالها معالم ذكية في مظاهر عديدة إنعكست في خياله الخصب ومولت اعماله الجديدة. . مما دفعت بالشاعر القادم من غرناطة لأن يترك كل مظاهر الكلاسيكية والشعبية التي ميزت مرحلته الاولى ولينقلب باسرع ما يمكن خلال اقامته في نيويورك الى ضم كل اوجاع العالم الى وجعه الوجودي الخاص فسما خياله الى ما فوق الواقعية وكبرت اعماله محطمة كل حدود ظروفه المحلية والخاصة لينطلق بها الى ابعاد انسانية اكثر شمولية. . كما ترك لوركا اثاراً كبيرة في خيال بونويل الذي يتحدث عنه في مذكراته قائلا: - «أنا أدين للوركا بالكثير بحيث اعجز عن التعبير عنه. .»

ولوركا لم يكن فقط شاعراً ومسرحياً وسينمائياً كما رأينا بل كان موسيقياً يعزف البيانو كما كان رساماً. وقد شغل الرسم حيزاً كبيراً في وجدان واهتمامات لوركا حتى انه توصل لأن يقيم معرضين لأعماله التخطيطية: الاول اقيم في برشلونه عام ٩٢٧ والثاني اقيم في ويلبا في عام ٩٣٢. . لقد مات لوركا. . لكن شاهدته مازالت تكبر يوماً بعد آخر. . حتى اصبح يوم ١٩ آب من كل عام يوماً خاصاً في أكثر من بلد. .

أيام فيدريكو جارسيا لوركا الأخيرة

ترجمة: آلاء عدنان الدباغ


لوركا

تميز ربيع عام ١٩٣٦ بظهور موجات من الاضطرابات، وكانت مقابلات لوركا مع هولاء الذين كانوا يسمونهم السفاحين، كانت مقابلات يومية في الأزقة والشوارع وأعتبر نشاطه هذا، نشاطاً معتوهاً، وقد أدى به ذلك إلى الخروج عن التزاماته الاجتماعية.

استطاع لوركا أن يتوجه إلى الشعب مرة أخرى، بعد أن ترأس الانتخابات وحصل على الفوز في شباط، من خلال الأعلان الذي قدمه في آذار، حيث أنه ساهم في مساندة الديمقراطية الاسبانية التي كانت مهددة، على سبيل المثال، كما حدث في الحرب ضد الفاشية في ألمانيا وايطاليا، والبرتغال، على الرغم أنه لم ينضم أو يلتحق بالحزب الاشتراكي، بل نستطيع القول بأن مركزه في السياسة يقترب من الاشتراكية الانسانية والى أستاذه «فرناندو دي لويس ريوس» والتي كانت تسمى بالاشتراكية المسيحية.

كان لوركا دائماً الى جانب الفقراء والذين يعيشون على الهامش حيث صرح عام ١٩٣١ وذلك في قوله «أنا أعتقد ان ادراك المضطهدين في غرناطة، كنت أحس به في نفاهمهم معي. وفهم الغجر والسود والمور يسكيين، ولم أفتقد لديهم جميعاً الحماسة المسيحية» مع أنه رفض تماماً الكنيسة الرسمية في حين كان احترامه للمسيح يتمثل بأسلوبه العالي والمعبر عن الشفقة والاحسان.

في شباط ١٩٣٦، استعادت الجمهورية مكانتها، وهذا ما جعل الشاعر لوركا يشعر بأنه يجب أن يقدم تصريحاً يرمز به الى مساندته لمعايشة الديمقراطية التي يتحلى بها الشعب، وفي الشهور التالية عندما أراد أعداء اسبانيا البرجوازية التآمر على الديمقراطية أحس لوركا بذلك الحدث، ووقع قرار السلام، وعمل على انشاد القصائد

والأشعار ذات السمة اليسارية الواضحة والصريحة، وقد صرح من خلال مقابلاته مع الصحافة بأن تمسكه وتشبثه بالفن يجعله ممتزجاً مع مشاكل المجتمع.

في السابع من نيسان ١٩٣٦ اجرت معهُ مجلة «الصوت» مقابلة في مدريد حيث بين من خلالها تشدده في اختيار الدراما للعرض الديني، ووجه نقده لحالة المسرح المعاصرة في اسبانيا والتي تؤثر على عمله اليومي في كل وقت.

في مدريد سنة ١٩٣٦ أجرت مجلة «الشمس» مقابلة بين لوركا ولويس باكريا، وكان ذلك في العاشر من تموز والتي أكد فيها لوركا رفضه لنظرية الفن للفن وخلال هذه المقابلة قال بأن مفهوم الفن للفن، يعتبر شيئاً قاسياً يفتقد الخصوصية وأنه أدب متضع، وان الذي يعرف معنى الفن الحقيقي لايمكن أن يؤيد أدب الفن للفن.

في ذلك الوقت الدرامي الذي كان يعيشه الشعب والذي أثر تأثيراً كبيراً في الفنان، كان الشاعر يعايش معاناة شعبه في السراء والضراء.

ويترك الجذور البدائية ويدخل في نفسية شعبه صعوداً من الجذور بحثاً عن الجماليات التي فقدها في ذلك الوقت والتي يمثلها الكاتب في «زهرة السوسن».

ويقول لوركا في خلال ذلك أنه خاف الا يتوصل الى الشعب أى أنه لم يستطع الدخول الى نفسية بعضهم مما جعله يتخصص ويكرس كتاباته وأفكاره للمسرح فقط.

في الشهور الأخيرة من حياته لم يتردد في أن يبرهن للعالم الذي عاش فيه بدلائل متعددة، بانه على استعداد للتضحية وانه لم يتردد في معالجة الحرب المميتة، بين مفهومين متنافرين بين البشر والمجتمع بالرغم من أنه ليس ماركسياً، وقد كان يحاول دائماً التوسط في توزيع الثروة، باحثاً عن العدالة الاجتماعية وظهر ذلك جلياً في جميع كتاباته.

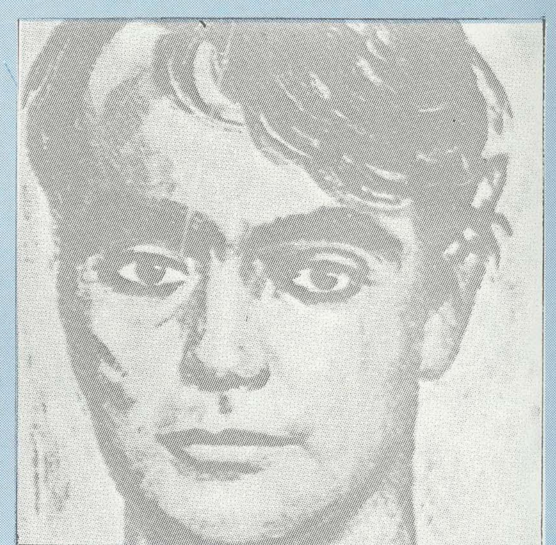
ان البحث عن الحرية الشخصية كان من المواضيع الأولى التي ابتدأ بها كتاباته عن المسرح الجنونى ولقد أشتهر بهذا النوع من الفن. جميع أبطال روايات لوركا - والقليل منهم - في هذا الوقت بحثوا عن فرحه وشخصيته ولم يحدث أن عارض احدهم هذه الشخصية.

أخذت فكرة الموت تتسلط على عقلية لوركا، وقد برهن على ذلك الكثير من أصحابه ومن بينهم «دالي» وقد ظهر ذلك جلياً في مسرحياته.

امتلأت نفسية الشاعر بالخوف وساد القلق والخوف المجتمع الاسباني في تموز عام ١٩٣٦، وذلك بعد الانقلاب العسكري الذي قاده «فرناندو دي لويس ريوس» بالاضافة الى مقتل «كالفوسويتلو» في فجر الثالث عشر من تموز، ان هذه الأحداث التي أثرت في نفسية لوركا وانهكته مما جعله يسافر في نفس الليلة الى غرناطة.

لماذا عاد لوركا الى غرناطة.. ومتى ولماذا فضل مدريد أكثر؟

ان هذا السؤال لايحبه لوركا، فالشك قد ملأه في تلك اللحظة بعد عرض مستندات قضية الجريمة العسكرية، حيث أنه لم يستطع تخيل الانتصار القهري هذا، وكان من



لوركا بريشة غريغربو بريتو

لوركا يتكلم بالبيانو

البديهي جداً أن يخرج بحدسه الى اعتقاده بحدوث حرب أهلية كبيرة وقد حاول معالجة ذلك بجميع الطرق من أفكاره وبحوثه الفنية.

يبدو أن الشاعر أراد أن يودع عائلته واقربائه في غرناطة، كذلك الاحتفال معهم بيوم والده في الثامن عشر من تموز، قبل أن يلتقي مع «جاريت خنخو» المكسيكية تلك الفنانة الكبيرة التي مثلت مسرحياته بنجاح هائل.

خلال الأشهر التالية تحدث لوركا عن سفرته الى غرناطة وسبب بقائه في مدريد لفترة بسبب صداقته لـ (رافاييل رود ريجز) سكرتيره الخاص خلال أكثر من سنتين، أما بالنسبة الى «رابون» فقد كان المحب الكبير في حياة لوركا والذي ترك سلسلة من الاعمال التي عكست نفسيته القلقة ذات التعبير المتوتر.

ولكن نفسية الشاعر قد تحسنت بعد فترة وفي تموز كان يبدو قوي العزيمة حيث قرر أخيراً العبور مرة أخرى الى المحيط، الأطلنطي، بالرغم من ان فترة بقائه هناك كانت قصيرة اذ لم يستطع البقاء مدة طويلة، لأنه كان يود انهاء مشاريعه وخططه الجديدة في مدريد في شهر الخريف، ومن هذه الاعمال، أحلام أوريليا.

في الرابع عشر من تموز وصل فيدريكو الى «هورتا دى سان فيستنا» وعند وصوله اتصل تلفونياً بصديقه الكبير «سون ستنتينو ريوس» الذي عرف بالكاتب الناصر. في غرناطة وفي اليوم الثاني من وصوله تحدث عن ضرورة الكفاح ووجوب التضحية.

لقد كان لوصول لوركا الى غرناطة الاثر الجيد على نفسيته فقد كانت غرناطة بالنسبة اليه المرفأ الحاني.

لوركا
إضاءة النص بالأخضر

د. لوث غارثيا كاستينيون

حصلت بعد الحرب الاهلية الاسبانية ظاهرة عجيبة وهي الشهرة التي حققها اسم لوركا في الآداب العالمية فيقال إن واحدا من الاسباب المهمة، في نجاحه وبقائه حياً بعد اعوام كثيرة من موته هو انه مات شهيدا فهذه النهاية المفجعة خلقت منه اسطورة احاطت بشخصية الشاعر الغرناطي. ومن الممكن أن يكون هذا صحيحا وان يكون حقيقياً أيضا، ولكن يوجد شيء أساسي ايضا ولعله ليس معروفاً للقارىء الاجنبي وهو ان لوركا قبل كل شيء شاعر أندلسي ورجل اندلسي لايخجل قط من هذه الصفة بل يعرضها بكل شموخ ويصنع منها قطباً يدير حوله شعره.

وعندما نقول: إنه شاعر أندلسي لانشير إلى المكان الذي ولد فيه فقط فقبله ولد كثير من الشعراء ونستطيع أن نتذكر واحداً منهم معاصرا للوركا وهو انطونيو ماشادو فقد ولد هذا الشاعر في الأندلس ايضا ليس في غرناطة بل في اشبيلية وكما يقول عن نفسه في قصيدة له اسمها «صورة شخصية»:

طفولتي، ذكريات فناء في اشبيلية
وبستان صاف ينضج فيه الليمون... [1]

ولكن قسماً كبيراً من حياته قضاه في قشتالة، في مدينة سوريا (Soria) [2] التي يتغنى بها باستمرار في قصائده ويشتاق اليها كلما رجع إلى أرض طفولته لدرجة أن الناس ينسون انه قد ولد حيث ولد ويعدونه مولوداً في تلك المدينة (Soria) فكان مشادو في الحقيقة اندلسيا من قشتالة.

وعلى العكس من ذلك كان لوركا اندلسيا في الاندلس وكانت الأندلس الراية في ابياته، كانت الاندلس ارضه الحبيبة التي تسري في قصائده. لم يستطع لوركا ان يعيش بعيدا عن غرناطة وعندما فرضت عليه الظروف هذا البعد، كان يسارع إلى الرجوع إليها، اذ يشعر الشاعر بالاقتلاع من جذوره حين يبتعد عن غرناطة وهويقول في سنة ١٩٢٨: «هنا في غرناطة أحس بالهدوء، اشعر في نفسي بالأطمئنان وبقليل من الحزن... انني ارتاح هنا...».

كان لوركا يسمي نفسه بسخرية: شاعر الرُكَيْن[1] وهذا الركن ركن أندلسي، والنجوم في شعره ليست نجوما رومنتيكية أورمزية أومابعد الرمزية أو السريالية، أنها نجوم ارضه والأقمار ليست أقمار لوحة رومنتيكية مثل أقمار رسامي القرن التاسع عشر فقد كانت اقماراً شاحبة ومريضة، اما قمر لوكا فكان قمراً كبيراً هائلاً، قمراً زيتونياً كما يقول هوفي بعض قصائده وهذا القمر يشير إلى المكان بدقة أكبر مما يشير اليه الاسم الجغرافي لهذه المدينة المفضلة عنده.. فحياته كانت دائماً ذهاباً **يستدعي عودة حتمية لغرناطة.**

لقد نقل لوركا إلى شعره ماهو يومي وشعبي ولكن بصورة اكثر سمواً فهو يعمل من الواقع شيئاً آخر فوق الواقع **عن طريق انتقاء وتزيين التعبير، ويصبح شعره زجاجة سحرية حيث تدخل المادة الخام اللامصقولة لتخرج منها الماسات اللامعة بلا شائبة.**

لكل أمة تعبير ولكل صاحب كلمة تعبير أيضا فالحياة ليست الا مجموعة من التعابير المختلفة، ولوركا هو بحق المعبر عن اسبانيا كلها، المعبّر عن الروح الاندلسية فهو لا يلمح الشعب بطرف عينه فقط بل يغوص في احشائه، يغوص فيه، فصوت الشاعر تضمخ بالتقاليد اليومية والأساطير والعقائد والالفاظ والطقوس والخرافات وحتى ألوان ملابس وشعر وعيون وبشرة هذه الأقلية المسماة بـ«الغجر» والتي تقيم أغلبيتها في جنوب أسبانيا وخاصة في كهوف الجبل المقدس (Sacro Monte)[1] في غرناطة، فالغجر حاضرون في شعره ولوركا يرتقي بهم ويحولهم الى اشكال اسطورية غير الهيه ايضاً ولكنهم ابطال انسانيون متكونون... من الشر والخير، والعيوب والفضائل، والغرام والحب والكره.

والذي عمله لوركا كان مدهشاً لا يصدق فتاريخ هذه الأقلية ممتلىء بالحوادث الدامية فهي مضطهدة دائما ومطرودة ومعدمة وفي احسن الحالات محتقرة ومجبرة على ان تعيش في الفقر والجهل والاهمال، ومنها يأخذ لوركا ابطاله ولكن هذا لا يعني انه يتغنى بالفقر او القبح او البؤس ولكن كل هذا يحظىٰ في شعره بنفس... قوة الجمال التي يصور فيها الجوانب الاخرى. وهل يمكن ان يكون قبيحاً مايدخل في تشكيل امة او شعب ما؟..

لأول مرة في تاريخ الشعر الاسباني تظهر في الشعر موضوعات كانت تعد غير ذات جدوىٰ من المنطلق الادبي مثل احتفالات الاسبوع.. المقدس[1] (Semana Santa) حيث يخرج الشعب من الكنائس تماثيل القديسين في موكب يلحن فيه الاندلسيون هذه الاغاني الحزينة الجميلة، والممزقة للقلب يسمونا «سهام» (Saetas). ولعلهم سموها بذلك لأنها تفعل فعل السهام في الروح حيث تخترقها وتحرقها بالحب مثل سهام «كيوبيد» إله الحب اليوناني. وهذه السهام موجودة في ديوانه: «كتاب الاغنية العميقة» Cante Sondo)[2] وهي تقول:

عذراء ياذات التنورة
ايتها العذراء المختلية
المتفتحة كزهرة الخزامى الكبيرة..

أو ماجاء في سهم اخر من ديوانه نفسه :

مسيح اسمر
مع الخصلات المحروقة
الوجنات البارزة
والحدقة البيضاء . . .

وتشير هذه الصورة الى موكب مع تمثال المسيح وهو يحمل الصليب على كتفيه في طريقه الى مكان الصلب وهذا الحادث يجري في يوم الأربعاء من هذا الاسبوع المقدس الذي يحتفل الاسبان فيه بالايام الاخيرة من حياة المسيح وموته على الصليب وبعثه بعد ثلاثة ايام من موته.

ويوجد في هذه الاحتفالات وفي هذه الصورة التي يقدمها لنا الشاعر هذا الحب المرعب والمخيف وكما قيل كثيراً يكون هذا ثمرة خيال إنسان البحر المتوسط في طبيعته هذا الحب نحو القساوة والتراجيدية والرهبة ويشاركه في هذا الحب الغجر والاسبان من الجنوب اومن الشمال ولكن الرعب في الجَنوب يكون مخففاً بهذه الاغاني التي تذيب حتى ولو قليلا هذا الجو الفظيع ، ففي شمال اسبانيا وخاصة في المدن ، برغوس Burgos) ، فلياداوليث VabbAdolide وثامورا (Jon doc) تكون هذه الاحتفالات في قمة المأساة وتذكر بموت المسيح في جو مخيف حيث الموسيقى تشبه صوت الناقوس عندما يدق بالموت .

ويكون هذا المظهر المتفائل في الاسبوع المقدس في الأندلس سبب خلافات بين المسيحيين الذين يعدُّون العبوس والوقار ضروريا في هذه المسيرة والمسيحيين الذين لايظنون ان يكون هناك تناقض بين الحزن والأمل ، وان الحزن يبرز أكثر عندما ترافقه نغمات واخزة خارجة من عمق القلب . وعلى كل حال وبدون أن ندخل في نقاش هذا الموضوع ، لم يكن مهما للوركا هذا أوذاك ولكن كان يعني فقط ان يعبر عن الاشياء كما تحدث في الركن الجنوبي من شبه جزيرة ايبيرية بلا اهتمام بهذا النقد الذي لا يتأمل في ان يكون الموضوع الشعبي واقل منه الغجري ملائما لمضمون شعري .

ولكن هذه الأندلس مع كل تناقضاتها موجودة في شعر لوركا ، ففي قصائده تظهر أيضاً الأندلس الأخرى ، الأندلس الفرحة ، أندلس الطبل والصناجات عندما يقول :

سيدة لولا تغنى «سهم»
يحيط بها مصارع الثيران الصغير
والحلاق الصغير من بابه
يتابع الايقاع
برأسه[1]

حتى الآن لا أحد الا لوركا يعرض علنا تعلقه بهذه الدرجة بالاندلس ، وكل ما يمت اليها بصلة ويشكل هذا اللغز نجاحه العالمي فلا يخجل من ان يأخذ مضمون شعره رقص الغجري او الرقصات الغجرية التي تبرز

مهارتها وجمالها وجاذبيتها من خلال حركات جسدها والتضاد بين صوت الموسيقى في صمت الليل وظلمته مع الالوان الصافية واللامعة من ملابسها وهذه القصيدة التي نقدمها للقارىء تبدو مثل حفلة سحر ممتلئة بالطقوس والرقى وليس هذا بعيد الاحتمال عندما نفكر بأن السحر واحد من اهم عناصر عالم الغجر. يقول الشاعر في قصيدته: «الرقص» Danza)

١) في ليلة الحديقة ست غجريات
بملابسهن البيضاء يرقصن .

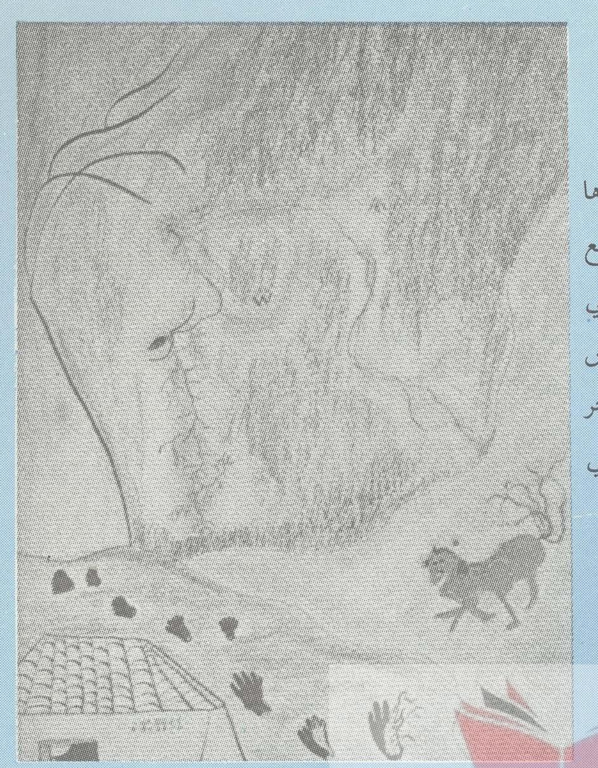
٢) في ليلة الحديقة، متوجات بورود ورقية
تيجان من الخضرة[1]

٣) في ليلة الحديقة اسنانهن من صدف
يكتبن في الظلمة المحترقة

٤) وفي ليلة الحديقة يطول ظلهن
ويصل الى السماء بنفسجياً

يشير لوركا في هذه القصيدة إلى حقل في غرناطة فيدل عليه بتعبيره: (القمر الزيتوني). وفي هذا الحقل ولعله بعد يوم تعب وفي ليلة سوداء يراقص البنات الغجريات. يوجد هنا صورة تشكيلية ممتلئة باللون والشم والحركة والموسيقى، والشهوانية. ولاشك ان للتضاد الاول الذي بين الابيض والاسود من الملابس والليلة، يتطابق مع التضاد الثاني بين الوجوه المعتمة وبهاء العيون التي تبرق مثل الملابس.

فلون بشرة هذا الشعب موجودة بصورة استمرارية في



من تخطيطات لوركا لقصائده

سحنة لوركا فهذا الشعب تميز ببشرة سمراء وشعر اسود ان بشرة لوركا مثل ابطاله فعندما يصف المسيح في هذه القصيدة التي ذكرناها يقول: مسيح اسمر «فهذا المسيح له بشرة مثل سحنة الاندلسيين، مثل لوركا نفسه الذي كان يحمل الاندلس ليس في شعره فقط ولكن في وجهه ايضا فكان وجهه، وجه الغجري، وجه بطله في قصيدة: «مصرع انطونيو الكلاميوريو[2]
فيقول:

أسمر من قمر أخضر
صوت الرجولة القرنفلي
وهذه البشرة المعجونة
بالزيتون والياسمين

هذا اللون الاسمر المنتشر في الجنوب والذي يعد أقل جمالا من اللون الابيض وحتى يحتقر كعلامة التخلف بهولاء الذين ينقلون عنصريتهم الى الالوان ويحددون من خلال رغباتهم ومصالحهم وكرههم، كان للوركا لون سحري، هذا اللون الزيتوني، لون الأخضر. ويصبح الاسمر اخضر، شعر الغجر مثل الهواء اخضر، الاشجار والوجوه خضر، حتى العمر هو ايضا اخضر وهذا اللون يبدو في جملته المشهورة: خضراء، انني احبك خضراء» تكاد تكون رحلة سحرية تقذف بنا داخل هذا العالم السائر الذي تستسلم له هذه الغجرية المسحورة بالقمر:

فوق وجه الجب
كانت تهز الغجرية
لحماً أخضر، شعراً أخضر
بعينين من فضة باردة
لوح جليدي من القمر
كان يدعهما فوق الماء[1]

يتزين وجه الغجرية على ماء الجب الذي ينعكس في عمقه ضوء القمر ومن جديد تلتقي بتناقض اللون، معتم الجلد والشعر والابيض الفضي حول بؤبؤي العينين. ومر نفس القصيدة هذه المقطوعة الاخرى.

مع الظلال في خصرها
هي تحلم في شرفتها،
لحم اخضر، شعر أخضر،
تحت القمر الغجري
الاشياء تتأملها
وهي لا تستطيع أن تتأمل الاشياء.[1]

هنا يتزين جسد الغجرية في هذا الليل المضاء بالقمر. نصف جسمها في الظلال ونصف ثان من الخصر إلى الرأس مغطى بهذا النور السحري وبتلوينه الاخضر. الغجرية الان مسحورة بالقمر مخدرة بضوء القمر، سائرة في الليلة لا تستطيع ان تبصر الاشياء حولها على الرغم من ان عينيها مفتوحتان ولكنهما ثابتتان وبلا احساس، باردتان... مثل زجاج.

هذا الارتباط بين لون بشرة الغجر ولون الاخضر الزيتوني ما كان شيئا ملاحظاً بلوركا وحده فيكون هذا واقعاً حقيقياً مراعى باي احد وباستقلال عن اي تصور شعري ومن الممكن ان نشير هنا إلى كتاب كتبه مسافر انجليزي في عام الف وثمانمائة واثنتين واربعين عن الغجر الاسبان وهذا المؤلف يقارن بكثرة لون الغجر باللون الاخضر، ولكن مع لوركا تكون العلاقة بين الاثنين أسطورية.

ويظهر هذا العالم الغجري ليس باللون فقط ولكن بتقاليده وطقوسه في مدينة غرناطة التي يندمج فيها الأشخاص ويكون المنجم الذي يستخرجهم الشاعر منه ليضعهم في قصائده ومسرحياته ولا تكون مع ذلك هذه غرناطة، الغرناطة التي كانت تثير خيال الشعراء في القرن

التاسع عشر مثل فكتور هيجو والرومانتيكيين الآخرين بالحب على الزمان الضائع بتذكر العرب الذين كانوا يعيشون فيها . . . وتركوا وراءهم كل هذه القصور الرائعة والمساجد والحصون والقلاع التي أيقظت في هؤلاء شوقاً للسادة المسلمين ولهذه الفترة التي تبقى مرسومة في كل هذه الاطلال .

لا ، غرناطة لوركا كانت المدينة الاندلسية في النصف الاول من القرن العشرين وليست غرناطة العربية ولكن غرناطة الاسبانية والمسيحية والغجرية ولكن المخصبة بلا اي شك ، بهذه الثقافة العربية من هؤلاء الأمويين والعباسيين ولكن لايرجع لوركا لهؤلاء الاسلاف المجيدين ، لتلك الاسماء التي ترن بالعظمة والعز والفخر والكبرياء فلوركا يتجنب ذلك كله ويقدم غرناطة الغجر ، غرناطة هذه الاقلية من البشر ، محاصرة باغلبية عنصرية لانها لا تستطيع ان تضم في داخلها هذه الاقلية بلغتها وتقاليدها ، وموسيقاها وحتى دينها ، ولهذا السبب فالاغلبية غير قادرة على ان تخضعها ، فهي تحتقرها ، تعز لها وتعمل على تذويبها .

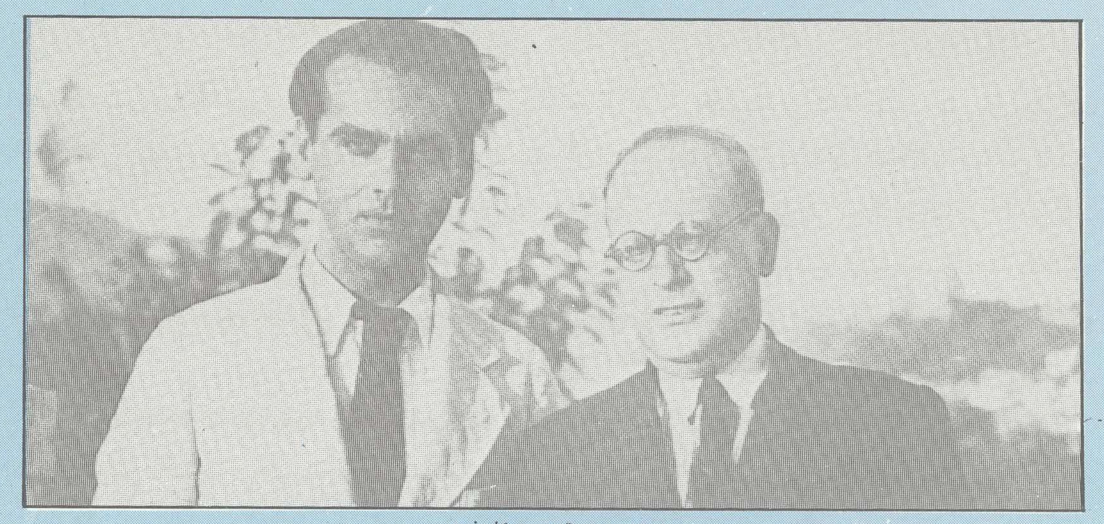
فلوركا يصنع من هذا الغجري بطلا لدواوينه ويمنحه قوة من سحر قلمه ويرحل ابعد من هذا وينقذ موسيقى غنائه الذي اسمه : الاغنية العميقة (CANTE JONDO) فهذه الموسيقى تمثل جذور الموسيقى الشعبية الاندلسية ويشكل اعمق خزين للعاطفة وللتعبير عن الكرب .

إن اصل هذه الموسيقى غير محقق فالخبراء يعتقدون انه مشتق من الموسيقى الشرقية مثل تذكر الغناء العربي أو صدى اغاني اليهود في كنائسهم . وعلى اي حال كان لوركا مع الملحن الكبير فاييه (Falla) واحداً من الذين أخرجوا هذه الموسيقى من المكان الواطىء الذي كان يحكم عليه المجتمع بسبب كونها موسيقى هذه الاقلية ، وارتقى بها الى المستوى الذي يجعلها واحدة من اجمل او اقدم ألوان الموسيقى ، الموسيقى التي تثقب في اعماق روح ارضه .

يظهر كما قلنا الغجر في دمه ولحمه بكل غرامه وغريزته العنيفة وامام الموت ، القدر المحتم واحيانا يظهر هؤلاء الاشخاص باسمائهم :

انطونيو الكامبوريو، (Antonio d Camloŕo) انطونيو توريس هيريديا (Antonio Torres Heredia) ، سليدان منتويا (Soledad Montoya) أو يظهرون تحت اسم جنسهم : الغجر (El gitano) وعلى كل حال نراهم أحياء ومحسوسين ونشعر اننا وسط حوادث هذا الشعب فدنياه تبدو من خلال هذه المواضع الثلاثة الاساسية : الألم، الحياة والموت . تكون هذه الموضوعات متحدة الجوهر مع طبيعة الانسان إذ تتداخل النبرة الاسطورية والخرافية في الحياة التقليدية للغجر. ففي لوركا يتناوب مستويان : المستوى الانساني والمستوى الحي الذي يرقى إلى مستوى الاسطورة .

فمثلا في قصيدة «الباذخة والهواء» تظهر هذه الغجرية مرتدية تنورة طويلة مزخرفة بكشكشات كعادتهن وفي يدها الدفُ الذي يمثل جزءاً من العالم الغجري، تدقه في وقت تكون الليلة فيه قد غرقت في العتمة واصبح فيها الدف قمراً رقّياً (وليس زيتونياً) في شكله المدور وجلده



لوركا مع صديقه رويت كارينيرو

الابيض المشدود الى هيكله الخشبي :

قمرها الرق
تدقها برتيوسا وهي تمشي
فحين رآها قام الهواء
الذي لاينام أبداً(١)

في قصيدة أخرى أسمها «مشادة» Rey evta يصور الشاعر المشاجرات المعروفة بين الغجر والتي يخرج فيها احدهم لادنى خطر مطواه لطعن خصمه . يقدم لنا الشاعر الشجار الهائل من خلال أشهر المطاوي في اسبانيا وربما في العالم كله وهي مطواة مدينة «الباثيتي» (Albacete) فهذه المدينة معروفة بهذه الصناعة حيث تكون المطوى سريعة الاستعمال ومشحوذة وحادة مثل الشفرة ومصنوعة من احسن أنواع الحديد الذي يصبح علامة للتدمير وسفك الدم والموت وهذا اللون الفضي ولمعانه الحديدي يجعل الشاعر يقارنه بالاسماك :

في وسط الوهد
مطواة الباثيتي
جميلة بدم الخصم
تلمع مثل الاسماك
هناك ملائكة سود تاتي
بمناديل وماء الثلج
ملائكة بأجنحة كبيرة
من مطواة الباثيتي(٢)

لايظهر ان هؤلاء الملائكة باجنحتهم مثل الشفرة الالباثيقية تكون حاملة اخبارا سعيدة ومطمئنة ! .

يمثل موت انطونيتو اكامبوريو موتا غير اسطوري إذ يموت من جراء انتقام ابناء عمه الاربعة «عائلة هريديا» (LA FAMilia HEREdia) فموضوع الانتقام او الثأر موضوع مهم بين تقاليد هذا الشعب الذي يعتبر إهانة العرض أو إهانة الشرف لاتغسل إلا بسفك الدم :

أصوات الردى دوت
قرب «الوادي الكبير»
أصوات قديمة تحيط
صوت الرجولة القرنفلي،
أوجرهم فوق الجزمات
بطعنات كعضات الجيلي[1]
في النزال كان يشب
كخنزير البحر في رغائه
لطخ بدم العدو
ربطه عنقه القرمزية،
لكنها كانت اربعة خناجر
وكان له أن يهزم[2]

تكون المطاوى الاربع المغروسة في جسد الكامبوريو حقيقية:

تقيأ ثلاث خفقات من دم
ومات موسد الخد[1]

ولكن شخصيته تتحول من شخصية انسانية إلى شخصية اسطورية ونراه مثل سمك (الدلفين) أوحصان (كامبوريو ذوعرف متين) أوزهرة (زيتون، قرنفل، ياسمين) أو قمر (أسمر من قمر اخضر) أو حجر ثمين (عاج):

مالم يحسدوه في الآخرين
حسدوه في
أحذية بلون كودنتي
أوسمة من عاج
وهذه البشرة المعجونة
بالزيتون والياسمين
- أوّاه، أنطونيو اكامبوريو
لأنت أهل الامبراطورية[2]

ولاننا نتكلم ان الحيوانات تريد ان تثبت ان لم يكن ممكنا تخيل شعر لوركا بعيدا عن حيوانين من الحيوانات فالحصان والثور أمران لا مفر منهما في هذا العالم الجنوبي اذ يستعملهما الناس في الارض وهما يكونونان ايضا وسيلة النقل ولهما معنى آخر فهما يربطان الواقع بالعالم الشعري وهما مقيدان بدقة بقدر الانسان.

كان لوركا مولعا بمصارعة الثيران وكان يقول: «اعتقد ان مصارعة الثيران تمثل واحدا من الاحتفالات الاكثر حضارية في الدنيا، فهي مأساة صرفة... هذا مكان يأتي المرء اليه وهو على يقين من انه سيبصر الموت محاطا بأكبر قدر من الجمال»[1]

ولكن إلى جانب هذا الثور المصارع والتراجيدي فانه لا يأتي إلى ميدان المصارعة الا ليلتقي بالموت، يكون ثمة واحد أخر اكثر أهمية منه هو الذي نقدر ان نسميه الثور الطوطمى الذي يمثل الروح الاندلسي المحاط بعظمة وجمال، فهو رمز المأساة وتكهن النحس: وهو بهذه الصفات جميعا يبدو شبيهاً بالقمر واضحاً فهاتان الصورتان القمر والثور يشكلان معاً نفس الرمز.

هذا الانصهار يظهر منذ القدم من تاريخ الحضارة الانسانية ولاشك ان سبب هذا الارتباط يعود الى التشابه

فيما بين الهلال وقرون الثور وكما وجدت الباحثة جرترود راشيل Gertrude Rachel) في دراسة لها عن شعوب الشرق الاوسط[٢] ففي مدينة اور في العراق، في معبد إلهة القمر، توجد على أفريز هذا المعبد قرون تمثل صورة للقمر نفسه على حد قول الباحثة.

في قصيدة: بكاء على اخناثيو ميخياس Ignacio) Sanchez Mejias) Xlanto por لوركا ينظم مُرثية في صديقه هذا الذي توفى في ميدان المصارعة بسبب مناطحة الثور.

تخترق قرون الثور عبر أربية المصارع وتنبع من الجرح دفقة الدم تهرب منها حياته:

بقرة عالم القديم
لعقت بلسانها الحزين
خيط دم مسفوك
على ميدان مصارعة الثيران[١]

من تكون هذه البقرة التي تأتي منن الأبدية؟ لاشك انها هذا القمر حاملة تراثا اسطوريا منذ زمان عريق وهذا المصارع يصبح الضحية مذبحة إلى الالهة المماثلة للبقرة تبصر القربان وتلعق دم الضحية. وهكذا يتوحد دم الضحية وهذه الالهة.

هذا الانصهار يبدو ايضا منذ فترة زمنية قديمة في مصر وفي Creta وفي الميثولوجية الرومانية.

امام هذه الاسطورة المنصهرة من الثور والقمر، يتأمل البشر قدرة فهو في يد آلهة لا تشبع وتطلب سفك الدم في ذبيحة طقوسية.

الثور هذا الآلهة الظمآى للدم، القمر هاجس الموت فالموت يطوف باستمرار الحياة والموت اللذين تضاد وتفاعلا متبادلين. ويكون القمر والدم مرآة الموت والحياة.

يكون الدم للوركا صراخ الاحتضار وهو يشير الى مرور من الحياة إلى الموت. كل مرة عندما يكون اي شخص على وشك الموت، يغني الدم أغنيته اليائسة، ففي الرومانس السائر (Romanceio Jonaunlulo) في قصيدة: مشادة (Rejutei) يقول:

يئن دم المسفك
اغنية صمته الحية

وكلنا نعرف المعنى السحري للدم في كل الميثولوجية فالدم يستعمل مثل قسم الصداقة والحب والكره والانتقام لا أحد يجهل أهمية الدم عند العراف ليجذب حب المحبوب او انتقامه كما يقول من اغنية اسبانية:

أخلى اجرى دمي
لكي يطردك . . .

فعقد لوركا تسبب قوة الدم ارتعاشا في العالم فهو صراخ يطالب الحياة ومضاد هذه الحياة، خصمها القمر وهو ايضا قوة كونية، باردة شاحبة وغير متألمة امام الاخرى، قوة الدم ساخنة، حمراء ومحتدمة. في قصيدة بكاء على اجناثيو سنسين ميخياس يبني الشاعر من الدم شخصية مكسورة ويائسة ويطلب من القمر لكي يحرره من هذه الرؤية المرة والقاموسية:

انني لا أريد ان اراها
قل للقمر ان يأتي
انني لاأريد ان ارى دم اجتاثيو
على ميدان المصارعة
انني لا اريد ان اراها . . .[١]

ان الذي يثير على الشاعر في هذه القصيدة هو الموت قربان فهذا المصارع بنى من فنه في المصارعة وموته في

ميدان المصارعة كان نتيجة استسلامه لشرفه الاخلاقي.

فاجناثيو يخاف من الثور، بالعكس كان الثور خائفا منه. كان يحتقر الخطر لانه لم يكن يخشى الموت في الميدان ولكن كان يخشى الموت بدون شرف ولهذا السبب كان يعرض حياته الى الموت كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة فلوركا يصب في القصيدة كل اعجابه لهذا الانسان المزود بفضائل انسانة وفنية.

لم يكن في اشبيلة امير
بقادر على ان يقارن نفسه به
ولم يكن سبق مثل سيفه
ولم يكن قلب حقيقي مثله
اي مصارع عظيم في الميدان!
أي جبال كبيرة في الجبل!
أية رقة مع السنابل!
أية خشونة مع المهماز!
اي حنان مع الندىٰ!
ماأبهره في مهرجان شعبي!
ماأرهبه مع اخر الحراب الغسيقة[1]

كان اجناثيو يموت في الميدان كقربان كما كان يموت انطونيو اكامبوريو في الحقل بين أيدي ابناء عمه كما كان يموت المسيح على الصليب، كما مات لوركا مقتولا ايضا ونستطيع ان نسأله كما كان لوركا يسأل للكامبوريو:

من نزع منك الحياة قرب قصر الحمراء؟[2]

في ختام هذا البحث نريد ان نتذكر فقط هذه الأبيات التي نظمها لوركا قبل سنوات كثيرة من موته تمثل هاجس موته هو.

ثور أسود العجوز
انك قد سقطت
في مرآة الغدر المغني
انني رأيتك تنحدر في الغروب
وأكتب مرثياتك التي هي مرثياتي. (ص١٨٩)

---

(١) من قصيدة «لوحة شخصية»

()ب مدينة في شمال «مدريد»

(١) الركين: تصغير كلمة الركن اي الزاوية

(١) جبل يحيط مدينة غرناطة ومسكون بالغجر في حفراته.

(١) احتفالات دينية يقوم بها الأسبان استشهاد، لموت وبعث المسيح. وتستمر هذه الاحتفالات اسبوعاً كاملاً واثنائه تقام مواكب دينية تمر بشوارع المدينة مع تماثيل تدل على اوقات مختلفة لهذه المسيرة.

(٢)Cante Sondo» تعبير يعني باللجهة الاندلسية الاغنية التي تخرج من اعماق الانسان، من احشاءه، من احساسه، من شغفه من حزنه وكآبته.

(١) قصيدة «بالكون» (Balcón) من ديوانه قصيدة الـ (Cant sondo}

(١) في الاصل توجد الكلمة «biznaga» مشتقة من الكلمة المستعربة بشنقة وهي من اللاتينية «Pastinaca» وتعني جزر برىّ.

(٢) هذا الاسم مرتبط بواحدة من أشرف وأشهر عائلة غجرية.

(١) هذه الابيات مثل السابقة تنتمي الى قصيدة «الرومانت السائر» (Romance Sonámbulo).

(١) من نفس القصيدة

(١) من الرومانت السائر (Romañce Sonḿbulo) وهي مهنة للشاعر اسباني: داماسو اللونسو (Damaso alonso)

(٢) من نفس الديوان

(١) جبلي (Jabeli) هكذا في الاصل، خنزير بري

(٢) من قصيدة «مصرع انطونيتو اكامبوريو» ضمن ديوان «الرومانس الغجري» (Romancero gitano).

(١) في مجلة «الشمس» (Elsol)، في نيسان ١٩٣٦

(٢) Gertrude Rachel levy. TheGahe of Horn, 1948

(١) وفي هذه القصيدة الرثائية تكرر بيت «في الساعة الخامسة عسراً وهي ساعة بداية المصارعة.

(١) تكرر هذا البيت على طول القصيدة مثل قفل لتوضيح حزن الشاعر ورعبه امام الموت.

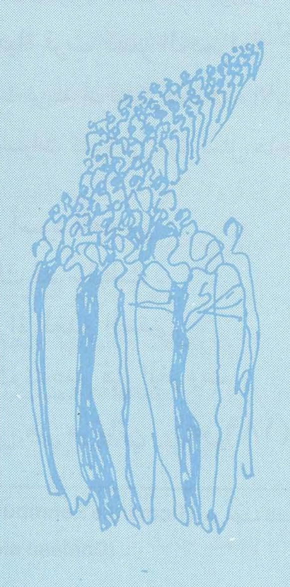
(١) الحراب: هي الرماح القصيرة التي يطعن بها الثور في ظهره في احد اشواط مبارزة الثيران لتقليل قوة الثور وهيجانه.

(٢) في قصيدة «موت انطونيو الكلامبوريو» يقول لوركا: من نزع الحياة منك قرب الوادي الكبير؟



الجمهور

ترجمة: أحمد مصطفى أحمد



ملكة رومانية

(شخصية مغطاة تماماً باعشاب حمر متسلقة تقعد على عمود، وتعزف على آلة الفلوت شخصية اخرى مغطاة باجراس صغيرة مذهبة، ترقص وسط المسرح.)

شخصية الاجراس:

لو استحلتُ غيمة

شخصية الاعشاب:

لكنت حولتُ نفسي الى عين.

شخصية الاجراس:

لو استحلتُ روثا

شخصية الاعشاب:

لكنت حولتُ نفسي الى ذبابة.

شخصية الاجراس:

لو استحا طرف شعرة

شخصية الاعشاب:

لكنت حولتُ نفسي الى قبلة.

شخصية الاجراس:

لو استحلتُ الى ثدي؟

شخصية الاعشاب:

لكنت حولت نفسي الى ملاءة بيضاء

شخصية الاجراس (بتهكم):

مرحى!

شخصية الاعشاب:

لو استحلتُ سمكة قيصان؟

حين نرغب في ترتيب التسلسل الزمني لمسرحيات لوركا فان مسرحية «الجمهور» تكاد تكون معاصرة للفترة الزمنية التي كتبت فيها مسرحيات:

غرام دون برلمبلن، وصورة مصغرة لدون كديستوبال، وهكذا تمضي خمس سنين، «١٩٢٩ - ١٩٣١»، ومسرحية «الجمهور» تسبق سلسلة مسرحيات لوركا التراجيدية التي ابتدات بمسرحية عرس الدم عام ١٩٣٣،

إن كتاب السير ينسبون هذه المسرحية إلى الفترة التي تقع بين وصول الشاعر إلى مدينة نيويورك وعودته منها الى اسبانيا سنة ٩٢٩ - ١٩٣٠م، ان ظروف انجاز كتابة نص هذه المسرحية لم يتضح في الحقيقة حتى الآن. اذ ان مسودة هذه المسرحية كانت معروفة لدى شقيق الشاعر فرانسيسكو جارثيا لوركا، ولدى بعض اصدقاء الشاعر الخلص ايضاً.

وقد روى صديق الشاعر

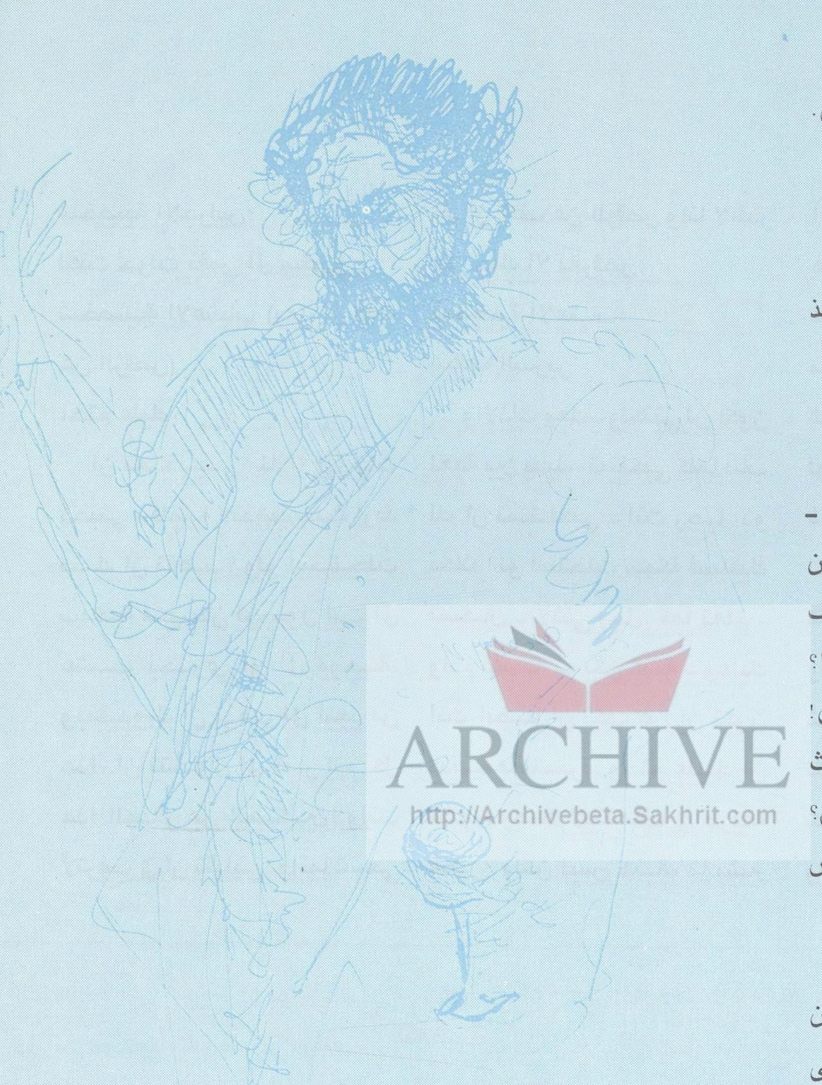
شخصية الاجراس:
لكنت حولتُ نفسي الى سكين!
شخصية الاعشاب (بعد ان كفت عن الرقص):
أحتم عليك
ان تعذبني؟ لماذا؟ اذا كنت تحبني - فلماذا لاتذهب حيث اريد منك ان تذهب؟ ولو استحلتُ سمكة قيصان فتحول انت الى عشب بحري او الى موجة، وبمقدورك ان تذهب الى أبعد من هذا، ان تتحول الى قمر أتم. كل هذا الهذر عن السكين! وانت لاترغب في ان تقبلني! وانما تسعى الى ان أكف عن الرقص وأنا لاأقدر على حبك الا بالرقص.

شخصية الاعشاب:
سالف السرير
والاثاث معك - ولكنني لن أكون لعبة بين يديك، تمتلكني كلما طاب لك أن تمتلكني - انت رجل ذو مكائد! لو استحلتَ سمكة فسأقدك بسكين - لأنني رجل، كما تعلم - وآدم نفسه لم يكن كذبة - وعليك انت ايضاً ان تكف عن ان تكون كذبة مستمرة. وحتم عليك ان تكون رجلا لاينقصف في طريقه غصن. ولكن ليس هناك ما يشير الى رجولتك ولولا مزماري، لكنت هربت الى القمر - حيث تسقط عقدة وشاح القمر الصغيرة تلك، مدماة مثل فتاة!

شخصية الاجراس (بفزع):
لو استحلتُ نملة؟
شخصية الاعشاب (بقوة):
لكنت حولتُ نفسي الى تربة.
شخصية الاجراس (بحماس):
ولو استحلتُ أنا تربة
شخصية الاعشاب (بوهن):
لكنت حولتُ نفسي الى ماء.
شخصية الاجراس (مرتعشاً):
ولو استحلتُ انا الى ماء؟

الفريديدو دي كوارديا ان لوركا قد قال له عندما كانا معاً في بونس ايرس سنة ١٩٣٣ ان احدى الفرق المسرحية التي تعرف عليها قد تحمست كثيراً للمسرحية وقال مخرج الفرقة «ان مسرحية كهذه لن يتحملها جمهور النظارة من غير ان تعتريه ثورة من الهيجان و «الغضب».

وقد افاد «دي كوارديا»: «ان لوركا لم ينجز، كتابة فصول هذه المسرحية كاملة قط». اما «انخل دل ريو» فهو يعتقد ان «لوركا، ربما قد تعمد ان لايقدم هذه المسرحية على خشبة المسرح بتاتاً. وقد تاكد من جهة اخرى ان «لوركا» قبل بنشر فصلين من اصل خمسة فصول تتكون منها هذه المسرحية في مجلة «الرياح الاربع» والتي يحتمل ان تكون فصولها الثلاثة الاخيرة قد اختفت تماماً.



شخصية الاعشاب (بتردد):
لكنت حولت نفسي سمكة قيصان.
شخصية الاجراس (هياباً):
ولو استحلت سمكة قيصان.
شخصية الاعشاب (ينهض):
سأستحيل الى سكين! شحذت منذ
سنين اربع طوال.
شخصية الاجراس:
خذني الى البركة واغمرني بالماء!
وستراني بعدئذ عارياً تماماً -
تلك هي الوسيلة الوحيدة! أتظن
ان الدم يخيفني؟ أنا اعرف كيف
أروّضك! أم انك تظن غير هذا؟
سأروّضك كما ينبغي - وسترى!
واذا قلت لك بعدئذ: ماذا يحدث
اذا استحلتُ سمكة قيصان؟
فستجيب: سأتحول الى كيس
بيض في سمكة جميلة!
شخصية الاعشاب:
اجلب فأساً وابتر ساقي! اغرب عن
وجهي - عليك اللعنة! انني
احتقرك. اتمنى ان تغور في
الحضيض كل الغور! انني ابصق
عليك!
شخصية الاجراس:
اهذا ما تريده حقاً؟ وداعاً!
لاشيء يعنيني على الاطلاق! اذا

نزلت في الخرائب، فسألقى هناك العديد ممن يحبونني - وستحدث لي قصص حب كثيرة أكثر مما اتوقع.

شخصية الاعشاب (بألم شديد):
إلى اين انت ذاهب؟ وهل ستذهب بعيداً؟

شخصية الاجراس:
آلم تطردني؟

شخصية الاعشاب (بصوت ضعيف):
لا، عليك ان لاتهرب. ماذا لو اسنحلت، حبة رمل؟

شخصية الاجراس:
لكنت حولت نفسي

شخصية الاعشاب:
ولو استحلت كيس بيض في سمكة جميلة؟

شخصية الاجراس:
فسأظل سوطاً. وسأضربك بوتر قيثارة!

شخصية الاعشاب:
أرجوك لاتضربني!

شخصية الاجراس:
سأضربك بحبال المرساة.

شخصية: الاعشاب:
ارجوك - لاتضربني على بطني!

شخصية الاجراس:
سأضربك بسدادات .

شخصية الاعشاب:
اخيراً - أنت تضربني أيها الاعمى!

شخصية الاجراس:
نعم، اعمى! لأنك لاتسلك مسلك رجل. أما أنا - فانني رجل، رجل بكل ما تعنيه هذه الكلمة! أنا رجل عجيب يصاب بدمار عميت في كل مرة يستيقظ فيها الصيادون.

أنا رجل اصيل، رجل تصر اسنانه من الألم وتتكسر الى فتات ناعم مثل طقطقة الاشواك وتكسرها، وليس مهما كم يبلغ الحجم في هذا الفتات من الصغر!

اننى كائن خرافي. انني هائل - اننى ذلك الكائن الخرافي العملاق الذي يستطيع عن طريق ظفر رضيع ان ينفذ من صخرة!

شخصية الاعشاب:
اننى في انتظار حلول الظلام.
والخرائب المهجورة لاتخيفنى.
ومازال انتظر الفرصة كي أدب الى قدميك.

شخصية الاجراس:
اوه، لا! لا! لماذا تقول مثل هذه الاشياء لي؟ انت الذي عليك ان تأمرني. أفعل ما يسرك. أأنت رجل أم لا؟ أرجولتك فاقت رجولة آدم؟

شخصية آدم؟

شخصية الاعشاب (يسقط على الارض):
نعم! نعم!

شخصية الاجراس (يقترب منه، وبصوت خفيض):
ولو استحلت تاجاً فوق عمود؟

شخصية الاعشا ب:
ياالهي!

شخصية الاجراس:
وأنت لن تكون الا ظلا من تاج مطروح على الارض - ليس غير! وبعدها، ستكون هيلين - ملكي، وستأتي حبيبتي هيلين - الى سريري - في حين تكون أنت هناك تحت الوسائد، ترشح عرقاً، ولن يعود ملكك. حتى عرقك هذا سيكون عرق حوذي، او عرق وقاد، او عرق جراح يستحيل آفة مهلكة، ثم استحيل سمكة قيصان وتستحيل انت مسحوق بارود ينتقل من يد الى أخرى وليس أكثر من هذا!

شخصية الاعشاب:

وماذا، من جديد؟ اتعود الى البكاء مرة اخرى؟ سأصاب بدوار مميت يجعل رجال الحقل يفزعون بسرعة كبيرة! وسأستنجد بالرجال السود - ذوي الاجسام الضخمة جداً الذين يجلدون بفصول اليكة [1] ، الذين يصارعون الطين ليل نهار. انهض أيها الجبان! بالأمس توقفت أمام مخزن صاهر معادن واشتريت قيداً ملائماً - ايضا، كيف تحولت شخصية الاجراس الى مؤنث ياترى وقد كانت مذكرا. انه قيد او لاقيد. ولم يغمض لي جفن طول الليل لانني كنت ابكي من شدة الالم في معصمي وكاحلي.

(شخصية الاعشاب تنفخ بصفارة من فضة)

شخصية الاجراس:

ماذا تفعل؟ (تصفر الصفارة ثانية) انني اعرف الى ما تهدف، ومازلت استطيع الهرب بعيداً.

شخصية الاعشاب (ينهض):

اهرب، ان كان هذا الذي

شخصية الاجراس:

سأحتمي بالعشب

شخصية الاعشاب:

حاول ان تحمي نفسك تماماً!

(تصفر الصفارة)

(يظهر صبي من سقف آيل للسقوط يرتدي رداء محكماً أحمر اللون)

صبي:

الامبراطور! الامبراطور!

الامبراطور!

شخصية الاعشاب:

الامبراطور!

شخصية الاجراس:

سأتقمص شخصيتك الان.

واحرص ان لاتكشف عن هويتك.

فذلك سيكلفني حياتي!

صبي:

الامبراطور! الامبراطور!

شخصية الاجراس:

كل شيء محض تظاهر: كل شيء!

نحن نلعب لعبة فقط. سأقلد صوتك الآن واترقب استجابة الامبراطور. اذهب واختبىء خلف ذلك التاج. وتظاهر انك قد مت من غير سابق معرفة، وستجد هناك بقرة تغلي ثريداً للجند.

شخصية الاعشاب:

انها الامبراطور، ونحن متورطون بذلك الان! لقد كسرت يد المقلاة واشعر ان قدمي غدت صغيرة ورهيبة من جديد.

شخصية الاجراس:

شاي؟ قطرة من شاي؟ أين يستطيع احدنا ان يحصل على شراب ساخن في هذه الخرائب؟

صبي (منبطح على الارض):

الامبراطور! الامبراطور!

الامبراطور!

(نفير في البوق، يدخل امبراطور روماني. ويتبعه قائد المئة يرتدي تنورة قصيرة بلون اصفر، له بشرة رمادية اللون. تدخل خلفه اربعة خيول يقودها بواقون. الصبي يقدم الامبراطور، الذي يعطى يده ايضا هو للصبي، ويختفيان خلف التيجان)

قائد المئة

الامبراطور يبحث عن واحد

شخصية الاعشاب:

انا واحد

شخصية الاجراس:

انا واحد

قائد المئة

من منكما هو الواحد؟

شخصية الاعشاب:

أنا

شخصية الاجراس:

أنا

قائد المئة

سيكتشف الامبراطور من منكما هو الواحد. عن طريق سكين وكرة ممضوغة. انتما استحوذ عليكما الشيطان! مثلان لكما من اتباعه يتركانني اعدو صعوداً الى تل ثم اهبط جرياً الى واد وأنام على الحصى. انا واحدى الزوجات جميلان كجبل. ومن كل حمل تلد اربعة توائم او خمسة، ولم يسبق لها ان ولدت مرة واحدة تحت الاشجار وقت الظهيرة. واصبح لي من البنين مئتان. و في الطريق منهم كثير! لقد استحوذ عليكما الشيطان!

(يبصق ثم يبدأ بالغناء)

(يسمع من خلف العمود بكاء متواصل تصحبه ضوضاء. يدخل الامبراطور، ويمسح جبينه، ويخلع قفازيه الاسودين، ثم قفازيه الاحمرين، واخيراً تظهر انامل بيض ناصعة.)

الامبراطور:

من منكما هو الواحد؟

شخصية الاجراس:

انا واحد، يامولاي.

الامبراطور:

واحد يعني واحد وانا دائماً واحد. لقد سبق لي أن طوحت بأكثر من اربعين رأس شاب من الاتباع الذين رفضوا هذه الحقيقة.

قائد المئة (يبصق):

واحد يعني واحد وليس أكثر من واحد.

الامبراطور:

ليس في الوجود شيء اسمه اثنان.

قائد المئة:

ولو كان ذلك الشيء موجوداً، لما كلف الامبراطور نفسه بالبحث عن طرق عامة واخرى فرعية.

الامبراطور (مخاطباً قائد المئة):

هيا ألق بهما أرضاً!

شخصية الاجراس:

أنا واحد يامولاي. يوجد في هذا المكان شحاذ، يقتات بمخلفات الخرائب.

الامبراطور:

ابق بعيداً

شخصية الاعشاب:

ولكن من المؤكد انك رأيتني! وأنت تعرف من أكون. (ينزع كرمة الاعشاب فيبدو عارياً، شخصية من جبس ابيض.)

قائد المئة (يطوقه بيده):

هذا الواحد هو الواحد.

شخصية الاعشاب:

وسيبقى ابداً واحداً. واذا قبلتني الآن، فسأفتح فمي واشوه حلقي بسيفك.

الامبراطور:

سأفعل ذلك.

شخصية الاعشاب:

اوه، من اجل الحب دع رأسي في الخرائب. رأس الواحد هو ابداً واحد.

الامبراطور:

نعم، واحد.

قائد المئة (مخاطباً الامبراطور):

هذا لايتحقق بسهولة، الا انه ملكك الان.

شخصية الاعشاب:

هو ملكه ولكنه لم يستطع امتلاكه قط.

شخصية الاجراس:

خائن! خائن!

قائد المئة:

صه، يافأر المزراب! ياجرثومة عصا المكنسة الطويلة!

شخصية الاجراس:

جونزالو! النجدة! انقذني!

ياجونزالو!

(يشد بقوة الى عمود، يطل على ستارة المشهد الاول البيضاء. ويظهر من خلفها ثلاثة من الرجال الملتحين ومعهم مخرج المسرحية.)

الرجل الاول:

خائن!

شخصية الاجراس:

لقد خاننا كلنا!

المخرج:

خائن!

(شخصية الاعشاب تقبض على الامبراطور.)

المشهد الخامس

(سرير يقع في وسط المسرح - ومقدمته شبيهة بالطراز العتيق المعروف في الرسوم القديمة، ويستلقى عليه شيخ عار توج رأسه باكليل من زعرور ازرق اللون. في مؤخرة المسرح، ممرات وسلالم تؤدي الى مقصورات مسرح كبير، على يمين المسرح، واجهة مبنى جامعة. وحين ترتفع الستارة، نسمع عاصفة من التصفيق.)

الشيخ العاري:

متى تهلك؟

الممرضة (تدخل مسرعة):

عندما يتوقف الضجيج.

الشيخ العاري:

ماذا يريدون؟

الممرضة:

يطلبون الموت لمدير المسرح

الشيخ العاري:

وماذا يقولون بشأني؟

الممرضة:

لاشيء

الشيخ العاري:

وماذا عن جونزالو؟ الا تعلمين شيئاً عنه؟

الممرضة:

يبحثون عنه في الخرائب

الشيخ العاري:

اتمنى لو اننى مت! أنزفت كثيراً من الدم؟

الممرضة: مقدار خمسة اقداح. لقد ان آوان جرعتك المرة، وعند منتصف الليل، سأتي بمشرط كي اسبر طرف ذلك الجرح.

الشيخ العاري:

هذا هو الشيء الذي تكثر فيه الفيتامينات.

الممرضة:

هذا صحيح.

الشيخ العاري:

أسيطلقون سراح الناس من حلبة الصراع؟

الممرضة:

بل العكس هو الصحيح. فالجند والمهندسون قد سدوا جميع منافذ الخروج.

الشيخ العاري:

كم بقي لنا حتى نصل الى القدس؟

الممرضة:

بقي لنا أكثر من ثلاث محطات - اذا كفانا الفحم.

الشيخ العاري:

اواه، يابنتى، أزيحى كأس المرارة عني!

الممرضة:

كفى! فهذا ثالث محرار تكسره.

(يدخل ثلاثة طلاب يرتدون اردية سوداء بلا اكمام مطروحة على الاكتاف.)

الطالب الاول:

لماذا لانصقل سلاحنا؟

الطالب الثاني:

الرجال المدججون بالسلاح يسدون الممر بكثرتهم، ومز

الصعب ايجاد ثغرة للفرار.

الطالب الثالث:

وماذا عن الجياد؟

الطالب الخامس:

لقد دربت الجياد على اختراق سقف المسرح.

الطالب الرابع:

عندما حبسوني في البرج استطعت رؤية قطيع كامل منهم يصعدون التل. ويذهبون مع مدير المسرح.

الطالب الاول:

هل خصص مكان للفرقة الموسيقية في هذا المسرح.

الطالب الثاني:

هناك حاجب بين مقدم المسرح المخصص للفرقة الموسيقية وبين الجمهور. ومن الافضل لنا ان نبقى حيث نحن.

(عاصفة من التصفيق. الممرضة تساعد الشيخ العاري على اتخاذ وضع مريح في السرير وتعدل له وسائده.)

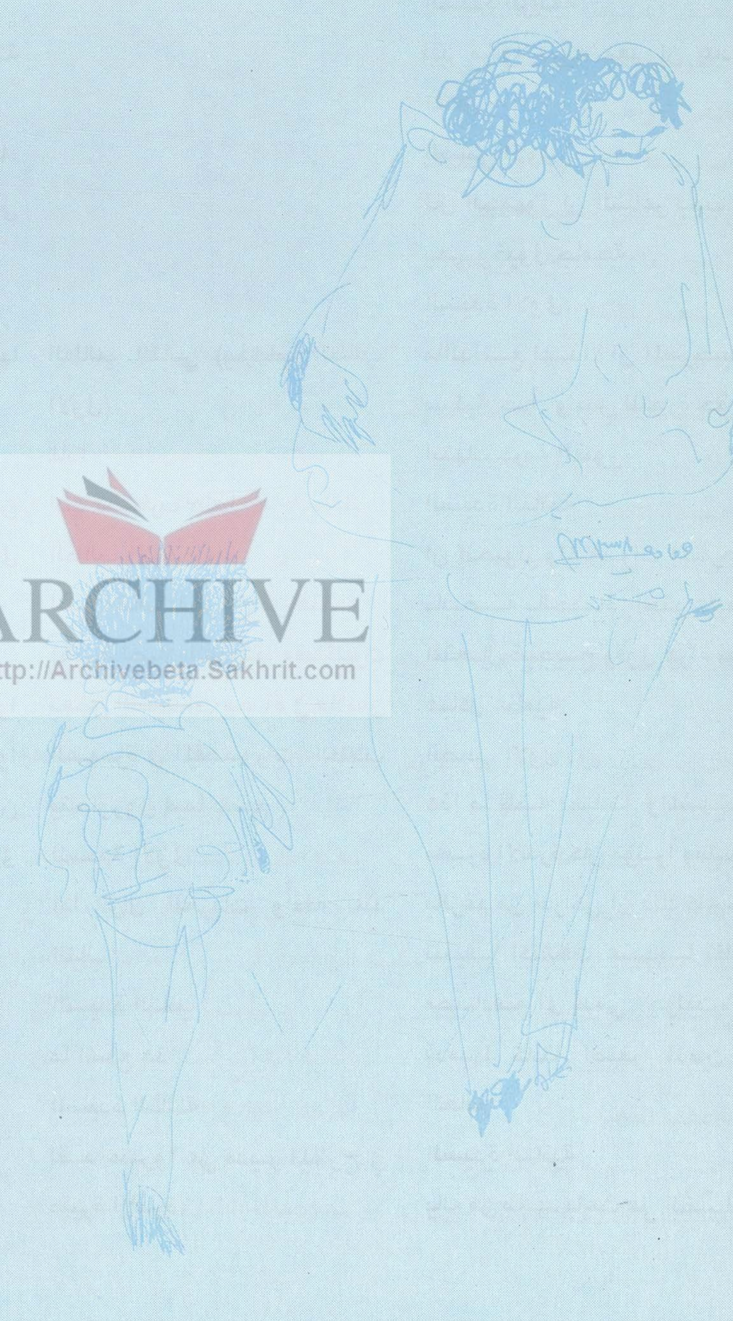
الشيخ العاري:

انا عطشان

الممرضة:

لقد ارسلوا من يجلب الماء من المسرح.

الطالب الرابع:



لقد طوحت قنبلة الثورة الاولى
برأس استاذ علم البلاغة.
الطالب الثاني:
ذلك من اجل التكفير عن خطيئة
زوجته.
اصبح في مقدورها ان تفعل اشياء
كثيرة، وسيركبون صنبورين على
حلمتيها.
الطالب الثالث:
يقولون ان حصاناً يتسلق شرفتها
كل ليلة.
الطالب الاول:
ها هي ذي ترى كل شيء يحدث من
خلال نافذة في المسرح وينبهها الى
قدوم ما يخشى منه.
الطالب الرابع:
ولم يتخلف الشعراء فنصبوا
سلماً صعدوا به اليها وكتموا
صراخها كي يتمكنوا منها، غير ان
حشداً من سواد الناس توافد الى
هناك وانقذها.
الطالب الثاني:
ما اسمها؟
الطالب الثالث:
هيلينا.
الطالب الاول (جانباً):
سالينة

الطالب الثاني (يخاطب الطالب
الاول):
لماذا
انت مضطرب هكذا؟
الطالب الاول:
انني اخاف الخروج من هنا.
(هبط لصان السلالم. وقد ظهرت
بعض السيدات فجأة في ملابس
السهرة في المقصورات. الطلاب
يتحاورون فيما بينهم.)
السيدة الاولى:
أما تزال العربات واقفة عند
الباب؟
السيدة الثانية:
ما اشنع هذا!
السيدة الثالثة:
لقد عثروا على مدير المسرح في
مقبرة الأسرة.

السيدة الاولى:
وماذا عن روميو
السيدة الرابعة:
لقد مزقوا ثيابه بعد ان غادرنا
المكان.
الصبي الاول:
قال الجمهور ان الشاعر يجب ان
يجئ بخيول جامحة.
السيدة الاولى:
ماالدافع لهذا؟ ان المسرحية
مسلية جداً، وليس للثورة حق في
انتهاك حرمة القبور.
السيدة الثانية:
ان الحوار والمؤثرات المسرحية
نابضة بالحياة. أحتم علينا
افتعال ضجيج وقول هراء فوق
هياكل عظمية؟
الصبي الاول:
هذا ما قلته تماماً. والمشهد في
مقبرة الأسرة كان مؤثراً ومثيراً.
بالرغم من ادراكي ان ذلك كله كان
تلفيقاً اكتشفت عندما نظرت
مصادفة الى قدمي «جوليت» ان
قدميها كانتا اصغر قدمين في
العالم!
السيدة الثانية:
ياله من مشهد باعث على الضحك!

هل اعترضت حقاً؟

الصبي الاول:

نعم، اعترضت: كانتا قدمـ صغرتين جداً لاتصلحان ان تكو قدمي امرأة.

انهما بالغتان في الصغ وانثويتان أكثر مما يجب! كا قدمي رجل، اخترعتا من رجل!

السيدة الثانية:

ما أشنع هذا!

(اصوات ضوضاء وقعقعة سيوف تأتي من المسرح.)

السيدة الثالثة:

هل نقدر على الخروج من هنا؟

الصبي الاول:

لقد وصلت الثورة الى الكاتوراتية الآن

هيابنا نغادر هذا المكان عن طريق السلم.

(يغادرون المسرح)

الطالب الرابع:

بدأ الشجار عندما أدركوا ان روميو وجوليت يحب أحدهما الآخر حبا صادقاً.

الطالب الثاني:

ومن وجهة نظر اخرى! بدأ الشجار عندما عرفوا انهما لم يتحابا قط ولم يقدرا على الحب قط.

الطالب الرابع:

ان الجمهور له من الذكاء ما فيه الكفاية ليرى ويفهم كل ما يجرى امامه من احداث.

وهذا ما دعاه الى الاحتجاج

الطالب الثاني:

هذا صحيح تماماً! ان الهيكلين العظميين احب كل واحد منهما صاحبه وعاشا حياة مليئة بعواطف جامحة، غير ان الثياب لن تقع في الحب ابداً لقد استطاع الجمهور ان يرى أكثر من مرة ذيل رداء «جوليت» وهو يدب خلفها وعليه امارات قليلة من الاشمئزاز.

الطالب الرابع:

لايأبه الناس لنوع الثياب في المسرحيات الشعبية. ان الثورة قد انفجرت عندما وجدوا ان «جوليت» الحقيقية مقيدة تحت المقاعد وقد حشي فمها قطنا كي يحال بينها وبين الصراخ.

الطالب الاول:

هنا يكمن خطأ الانسان الكبير، ولهذا يموت المسرح. ولم يجرؤ الجمهور على فصل ورق المقوى والحرير اللذين استطاع الشاعر ان يصرعهما في سريره. كان روميو مثل عصفور، أما جوليت فشبيهة بحجر. وكان قادراً على ان يصبح ذرة ملح، أما جوليت فخارطة طريق.

فما الذي يعني الجمهور من هذا؟

الطالب الرابع:

لاشيء! غير ان عصفوراً لايمكن ان ينقلب الى قطة، ولا يمكن حجر ان يصبح موجة!

الطالب الثاني:

انها مسألة هيأة، قضية اقنعة، يمكن للقطة ان تكون ضفدعة، ويستطيع قمر شتائي بسهولة ان يصبح حزمة حطب وديداناً قاضمة للنباتات.

على الجمهور ان يهيم باللغة، ولا يستحسن النظر من خلال

الاعمدة الى ثغاء شاة وابحار غيوم في السماء.

الطالب الرابع:

بسبب هذا انفجرت الثورة. لقد قام المخرج بفتح الأبواب المسحورة ليستطيع الناس رؤية كيف تقتل عروق سم زائف كثيراً من الاطفال. والحياة لاتزودنا بضمانات موثوقة - باستثناء محرار صغير يحملونه معهم.

الطالب الثاني:

مهما يكن، أكان حقاً على «روميو وجوليت» ان يكونا رجلاً وامرأة نظراً لان عقدة المشهد متجانسة مع واقع الحياة.

الطالب الاول:

ليس ضرورة - ان يكون هذا هو ما يطمح اليه المخرج الاصيل.

الطالب الرابع:

ماذا تقصد بـ ليس ضرورة؟

انت هنا كأنك توقف الآله ومن ثم تبعثر قممك فوق لوح من فلين!

الطالب الثاني:

وما الفائدة المرجوة من ذلك؟

سيبيعون في النهاية، كل محصول الفطر وربما يتضاعف الارتجاج والتبعثر. والنتيجة التى نحصل عليها: هو اننا نقدر ان نقول الى أي حد وصل نضج بذرة القمح، غير اننا لانستطيع ان نقول ماهي درجة خصوبة الفطر.

الطالب الخامس (يغادر المقصورات):

لقد حضر القاضي، قبل ان يقتلوهم! جميعاً، وسيتسارع صراع عقدة المشهد من جديد.

الطالب الرابع:

هيا بنا، وسترى كيف اننى كنت على حق.

الطالب الثاني:

هذا صحيح. هيا نرى حقيقة رقة «جوليت» الاخيرة التي تظهر على المسرح. (يغادرون المسرح بسرعة.)

الشيخ العاري:

اغفر لهم، ياالهي، فهم لايعرفون ما يفعلون.

الممرضة (تخاطب اللصوص):

لماذا جئتم في هذه الساعة؟

اللصوص:

هذا ذنب المحرار.

الممرضة:

هل زرقتم ابركم؟

اللصوص: نعم.

(يجلسون عند قوائم السرير ومعهم شموع مضاءة. نور خافت يضيء المسرح. يدخل الامبراطور.)

الممرضة:

هذا وقت ملائم لجمع الشخوص!

الملقن:

انني في غاية الاسف. الا ان لحية «جوزيف اريماثيا» قد فقدت.

الممرضة:

هل صالة العمليات مهياة؟

الملقن:

ان الاشياء التي فقدت هي، الشمعدانات، وكأس القربان، واكياس الكافور فقط.

حسن، ماذا تعرف! ومن يهتم ا كانت مجرد ولد متنكر؟

الممرضة:

هيا اخرج من هنا
(يخرج الملقن)

الشيخ العاري:

أثمة شيء ضاع؟

الممرضة:

لاشيء يستحق الذكر. لقد دقت الاجراس للمرة الثالثة. وهذه هي فرصة الامبراطور كي يكشف قناع بونتيوس بيلاته.

الصبى الاول (يدخل برفقة بعض السيدات):

ارجوكم جميعاً! لنمتنع عن اثارة النظارة، اتوسل اليكم!

السيدة الاولى:

ما افظع ان تضيع في مسرح ولا تجد طريقاً للخروج!

السيدة الثانية:

ان اشد ما يخيفني هو ذئب من ورق مقوى، والافاعي الاربعة في حوض السباحة الصغير.

السيدة الثالثة:

ليتنا نستطيع ان نتسلق قمة الخرائب اذن، لتمتعنا برؤية فجر حقيقي، غير ان تعثرنا بالستائر لوث ثيابي بالزيت.

السيدة الرابعة (مقتربة من المدخل):

انهم يؤدون المشهد في مقبرة الاسرة من جديد. وستنفذ النار من خلال الابواب، لانني عندما رأيتها قبل دقيقة مضت، كانت اصابع البستاني تدخن، وكانت ساخنة جداً ويتعذر اخمادها.

الصبي الاول:

نستطيع ان نصل شرفة من الشرفات عن طريق غصن تلك الشجرة، ونطلب النجدة.

الممرضة (بصوت خافت):

متى يبتدىء صراع الموت؟

اللصوص (يرفعون شموعهم):

القداس. القداس. القداس.

الشيخ العاري:

ياالهي، لقد اودعت روحي بين يديك.

الممرضة:

دقيقتان هما اللتان رقصت فيهما بسرعة!

الشيخ العاري:

ولكن العندليب قد انهى غناءه منذ لحظات!

الممرضة:

من غير ريب. والصيدليات فتحت ابوابها لسكرة الموت.

الشيخ العاري:

لاجل انقاذ جميع الرجال المشردين فوق الارصفة وفي محطات السكة الحديد.

الممرضة (تنظر الى ساعته، وبصوت عال):

تلفع بالملاءة، واحذر، فان الهياج الذي تثيره لن يسقط شعرك المستعار! هيا اسرع!

اللصوص:

القداس. القداس. القداس

الرجل العاري:

لقد انتهى.

(يدور السرير حول محور ويختفي الرجل العاري. في الجانب المقابل للسرير يظهر الرجل الاول مستلقياً، وهو مايزال مرتدياً سترة رجالية سوداء تبلغ الركبتين، وله لحية سوداء.)

الرجل الاول (يغمض عينيه.):

سكرة الموت! (يسلط الضوء على ستارة عرض سينمائية ذات لون فضي خفيف. تظهر ممرات وسلالم مؤخرة المسرح ملونة بلون ازرق محبب. يختفي اللصوص والممرضة «حالا» عندما يبدأ اوان الرقص، من دون ان يديروا ظهروهم الى الجمهور. يندفع الطلاب من احد الممرات. وهم يحملون مصابيح كهربائية صغيرة.)

الطالب الرابع:

ان موقف الجمهور اصبح موقفاً مقرفاً تماماً.

الطالب الاول:

مقرفاً! لايسوغ للنظارة ان يظهروا في الفصل! وعندما يزور الناس حوض تربية الاسماك، فأنهم لايقتلون أفاعي البحر او جرذ الماء او السمكة المرقطة، لقد لمحوا زجاج الدبابات بنظرة خاطفة وتعلموا شيئاً.

الطالب الرابع:

كان «روميو» رجلا في الثلاثين من

عمره، أما «جوليت» فكانت صبية في الخامسة عشرة. لقد كان تذمر الجمهور في محله.

الطالب الثاني:

ان المخرج قد تدبر الامر كي يبقي الحقيقة بعيدة عن اعين الجمهور على نحو مدهش، غير أن الخيول والثورة قد افسدا عليه خطته.

الطالب الرابع:

ان الشيء الذي لايمكن غفرانه انهم سيقتلونهم باعصاب باردة.

الطالب الاول:

ويئن قاتل «جوليت» الحقيقى تحت مقاعد الفرقة الموسيقية.

الطالب الرابع:

بعيداً عن الفضول - ومن اجل ان يرى دخيلة نفوسهم ليس غير!

الطالب الثالث:

وماذا سيكون رد فعلهم؟ حشد من الجروح - متداخلة تماماً!

الطالب الرابع:

ان اعادة عرض المشهد الثاني كان مدهشاً. وبالرغم من ان حب احدهما للاخر كان في الحق محيراً من غير ريب، لست أجدنى ذلك الشخص الذي يغفر القتل المتعمد: وعندما يغنى العندليب، لااستطيع ان امنع نفسي من البكاء.

الطالب الثالث:

ولا اي انسان! ولكنهم بعد ذلك، راحوا يلوحون بسكاكينهم وهراواتهم، وكانت الرسالة اقوى منهم. وعندما لم يستطع المبدأ ان يفسد عشقهم، داس حقائق البراءة بوقاحة وصلف.

الطالب الخامس (بابتهاج شديد):

انظر الى ما عثرت عليه هنا - انه أحد خفي «جوليت» لقد سوت الراهبات كفنها عندما نزعته.

الطالب الرابع (بحزن):

أية «جوليت» تعنى؟

الطالب الخامس:

اية واحدة يمكن ان تكون اذن؟ أو هي «جوليت» المسرحية، التي لها اجمل قدمين في العالم

الطالب الرابع (بانشداه):

الم تلاحظ ان «جوليت» في مقبرة الاسرة كانت صبياً متنكراً، وهذه خدعة من خدع مخرج المسرحية، في حين ان «جوليت» الحقيقية كانت ملقاة تحت المقاعد؟

الطالب الخامس (ينفجر ضاحكاً):

حسن، ماذا تعرف! ومن يهتم اذا كانت مجرد ولد متنكر؟

انا اعتقد انها كانت رائعة الجمال! أنا من ناحية اخرى - لاأكلف نفسي بنزع خف قديم بال لفتيات اخريات يبربرن تحت المقاعد كقطة تهديء من ثورتها!

الطالب الثالث:

ومع ذلك قتلوها من اجله!

الطالب الخامس:

وهذا هو الذي جعلهم يفقدون السيطرة على اعصابهم. اتخذني مثلا: اننى اقوم مرتين في اليوم، بعدما انجز واجبي البيتي، بتسلق الجبل كي اراقب ثيراني - واحكم سيطرتي على القطيع كله، ولا ادع لشارد منه ان يفلت مني، ويمضي الزمن وأنا لاأجد فيه فرصة استطيع ان اسأل فيها: ان كان الذي اراه الان رجلا ام صبياً؟ اننى أرى ما يظهر امامي دوماً فقط.

الطالب الاول:

رائع! وماذا اذا رغبت في الوقوع في حب جنوني مع تمساح؟

الطالب الخامس:

ستقع في حب جنوني مع احد التماسيح.

الطالب الاول:

افترض ان الذي اريد ان اقع معه في حب جنوني هو انت؟

الطالب الخامس (ينتزع الخف):

ستتعرض للمصير نفسه! وقد استحصلت موافقتي!

وسأحملك على كتفي فوق الجروف!

الطالب الاول:

سنحطم كل شيء الى قطع صغيرة!

الطالب الخامس:

كل السقوف! كل الأسر!

الطالب الاول:

حيثما كانوا يثرثرون عن الحب، سندخل باحذية كرة القدم ونلطخ المرايا بالطين!

الطالب الخامس:

سنمزق الكتب الضخمة في حين يكون القساوسة يتلون القداس!

الطالب الاول:

هيا بنا: دعنا نبدأ من فورنا!

الطالب الخامس:

انا املك أربع مئة ثور سأشد وتاحتها بالحبال التي جدلها ابي!

وسأقطعها قطعاً قطعاً فيثور بركان!

الطالب الاول:

اسرع! هيا اسرع الى الصبيان والفتيات والضفادع والسوادات الخشبية الصغيرة!

الملقن (يدخل):

سادتي! حان وقت درس علم الهندسة التصويري!

الرجل الاول!

سكرة الموت!

(تبدأ الانارة في المسرح بالخفوت تدريجياً بعود الطلبة الى مصابيحهم الكهربائية ويدخلون حرم الجامعة.)

الملقن (بفظاظة):

انتبه لئلا تحطم الواح زجاج النافذة!

الطالب الخامس (يركض في الممر مع الطالب الاول):

اسرع! اسرع! اسرع!

الرجل الاول:

سكرة الموت! أوه يا أيها الرجل الوحيد في حلم مليء بالمصاعد. أينما سارت القطارات فهي تنطلق بسرعة لاتصدق! وأينما ظهرت البنايات والسواحل والزوايا - فهناك وحشة! وحشة!

السيدة الاولى (فوق السلالم):

ماذا؟

المشهد نفسه مرة اخرى! ما اقبح ذلك!

الصبي الاول:

احد هذه الابواب لابد ان يكون باباً حقيقياً!

السيدة الثانية:

ارجوك - لاتبق يدي معلقة في الهواء!

الصبي الاول:

عندما ينقشع الظلام نستطيع ان نشق طريقنا مهتدين بالمنارات.

السيدة الثانية:

أشعر الان بقشعريرة تنتابني وانا مرتدية هذا الثوب.

الرجل الاول (بصوت خافت):

هنري! هنري!

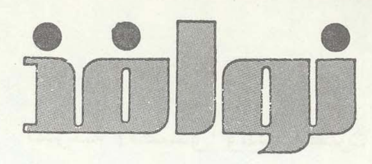
السيدة الاولى:

ماذا يجري هناك؟

الصبي الاول:

حافظ على الهدوء

(تغمر المسرح عتمة. والمصباح الكهربائي في يد الصبي الاول يضيء وجه الرجل الاول الميت.)



اسامحكم محبة.. فوطني يقاتل

البصرة «تنشر» القصة «حسنا» لترتدي الكلمات ثيابها المرقطة

● من قصيدة الى قصيدة

تغتسل الشمس قبل دوامها الرسمي بماء الرافدين، وبعد ان تمشط شعرها بسعف النخيل.. تضع قرطين من «البرحي» في اذنيها.. وتباشر بالخروج الى الناس تبارك الحقول.. والسنابل والعصافير.. والطفولة.. ويقال: انها حين تبلغ السمت تعلق رداءها فوق غيمة بنفسجية.. وتركض حافية القدمين.. باحثة عن بذرة زرعها المقاتلون العراقيون في رحم المدن الهرمة.. قبل ان يغادروها باتجاه الشرق.

● من مقطع الى مقطع

خرج الاطفال الى الشارع.. كان بايديهم قنابل حب.. ودفاتر اغنيات، واتجهوا يساراً صوب «متحف» الأمة.. وهناك تظاهروا.. ورسموا اصابعهم الغضة فوق الحيطان العالية.. بصموا على شظايا الزجاج المكسور.. ويقال ـ كان للمتحف عشرون باباً.. وعلى بعض الابواب حراس غرباء.. صرخ الاطفال بهم (اطلقوا آباءنا.. فالشمس تسأل عن «كهنة» السلالات المقاتلة.. واحترنا.. فالذين يعرفون الجواب مضوا: باتجاه الشرق)

ومثلما يطرد الحراس الذباب عن وجوههم.. طردوهم.. فشهر الاطفال أناشيدهم.. وكانت موقعة.. وكان رصاص.

وتسرب الخبر ـ حملته ريح الشرق الى هنا ـ فاجتمع المقاتلون على نار مسائية.. واوفد أبطالهم صوب المدينة.. من يومها.. والشهداء يتجولون ليلا.. ليحرسوا نوم العصافير.. وينشدوا لهم ـ حتى يناموا ـ حكايات المتاحف التي لا تسدها أبواب والغرباء الذين سينامون بلا تاريخ.

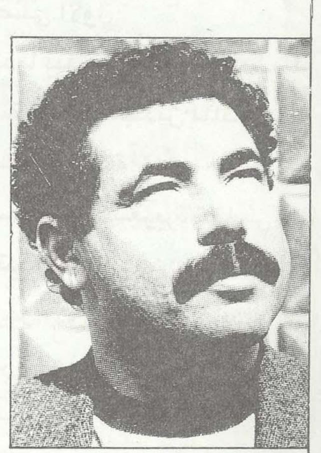
● من القصائد الى ايلول ١٩٨٠

يصل الحب الى قلبي متأخراً هذا المساء.. فقبل «اربعة ايلولات» مطرت في وعوداً.. وصباحات زرقاء.. وليال مشمسة..

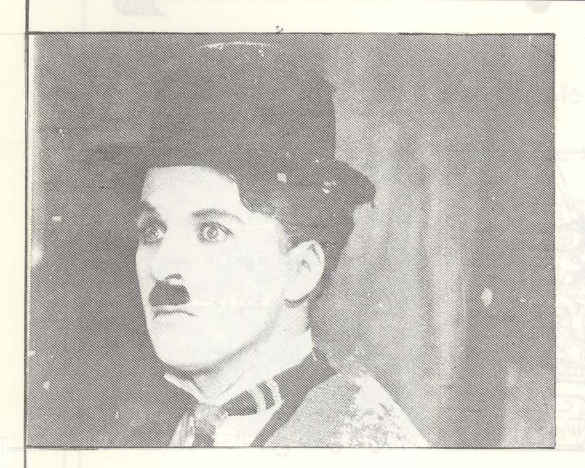
لكنها قبل «ايلولين» اطلقت قطعانها في اعشاب روحي.. فأكلني الفراق المعذرة..

يصل الحب الى قلبي مبكراً هذا المساء، وانا.. أخذتني غفوة في «الباص» فأتكات على كتف شيخ فتي.. وحلمت بـ والـدي.. وبـ علم مرسوم على شيلة أمي.. وخاصرني أطفال بطائرات من ورق.. وجنود شطرنج.. فارتبكت.

ففي الافق طائرات لهب.. وجنود ملتحون.. واصوات قنابل.. واشتباك.. ومارشات.. لسعتني البصرة، فانتبهت.. كان الباص متباطئاً في صعود الجسر.. والنوارس تفضض الأمواج.. وكان رأسي يستريح ثانية على كتف شيخ فتي.. بين اليقظة والنعاس عرفته: وطني ـ..



جواد الحطاب



«شابلن»
ومكتب التحقيق الفيدرالى

«شابلن . . حياته والفن»، كان ذلك عنوان الكتاب الذي اصدره «ديفيد روبنسن» . ، وقد امتدح النقاد كثيرا ذلك الكتاب خاصة وان كاتبه على اتصال وثيق باوساط صناعة السينما . . ولكن الطريف فى الامر، هو انه عندما اراد ان يجمع المعلومات الكافية عن الممثل المشهور، فقد طلب الى مكتب التحقيق الفدرالى ان يرسل اليه ما لديهم من وثائق تتعلق بشابلن ولكم كان سروره عظيما عندما تسلم الملف فى غضون تسعة اسابيع لاغير، والذي يتكون من الف وتسعمائة صفحة! اما دهشته فقد كانت اعظم عندما ادرك مدى «الجهل والتخبط الذي يملأ الملف على حد قوله» . . فقد اعتمد المكتب على تقارير مبالغ فيها جدا حول مساهمات الممثل فى النشاطات اليسارية اعتمادا على واقعة لايمكن ان تكون دليلا قاطعا، وذلك عندما انتقد علانية الرقابة على الافلام فى احدى الحفلات العامة.

ويقول «روبنسن»، ان الملف يحوى اى شيء يمكن ان تفكر فيه، او ان يكون محتملا عن حياة شابلن. بل انه اورد باسهاب قصة زواجه من «أو انا» ابنة يوجين اونيل ومعارضة والدها الشديدة لذلك الزواج غير المتكافىء وزاد اندهاشه جدا لان المكتب لم يتوقف عن جمع المعلومات حتى بعد موته عندما قدم معلومات كافية عن اولئك الذين اقتحموا حرمة مقبرته في سويسرا وسرقوا الجثة وطالبوا بفدية عام (١٩٧٧).

ويواصل روبنسن قوله بان ذلك الملف لايحوى سوى تفاهات خاصة وان اربعمائة صفحة منه قد خصصت لعلاقاته الجنسية وذلك الى جانب اصرار المكتب على كون شابلن يساريا هو ضرب من الغباء.

وبعد صدور الكتاب، ادعى المكتب بان التحقيقات التي دارت حول شابلن الذي قضى معظم حياته خارج الولايات المتحدة كانت جزءا من مرحلة خلفناها وراءنا ولن يحدث ذلك مرة اخرى، وانهم لن يهتموا بمعلومة لاتخدم أهدافهم فالاتهام سوف ينصب على تلك المعلومات التي تشكل خرقا للقانون الفدرالي. . وذلك على حد قول توماس برسون مساعد مدير مكتب التحقيق الفدرالى . .

ونحن نتساءل . . من المؤكد توجد ملفات اخرى حول غيره من المشاهير . . فهل سيقدمها المكتب يوما لمن يتصدى لتأريخ حياة هؤلاء المشاهير؟

لا تصالح

أمل دنقل

لاتُصَالِحْ،
وَلو وَقَفْتَ ضِدَّ سَيْفِكَ كلُ الشيوخْ،
والرجالُ التي ملأتها الشروخْ؛
هؤلاء الذين يُحِبُّونَ طَعْمَ الثريدْ
وامتطاءَ العبيدْ
هؤلاءِ الذين تدلَّت عمائمهم فَوْقَ أعينهم،
وسيوفهمُ العربية قد نسيت سنوات الشموخْ

لاتصالحْ،
فليسَ سوى أنْ تُريدْ
أنت فارسُ هذا الزمانِ الوحيدْ

وَسِوَاكَ..... المُسُوخْ